

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Estanislao M. Orozco Ortega

**EN LAS FRONTERAS DEL SER:
LA POESÍA DE J. Á. VALENTE**

TESIS DOCTORAL

Dirigida por el Dr. José Lara Garrido
y por el Dr. Rafael Malpartida Tirado



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA


MÁLAGA, 2017





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Estanislao Manuel Orozco Ortega

 <http://orcid.org/0000-0003-3663-1456>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española,
Italiana, Románica, Teoría de la Literatura
y Literatura Comparada

Dr. D. José Lara Garrido y Dr. D. Rafael Malpartida Tirado, profesores del Departamento de Filología Española, Italiana, Románica, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Málaga,

CERTIFICAN:

Que D. Estanislao Orozco Ortega ha realizado en dicho Departamento, bajo nuestra dirección, la Tesis Doctoral *EN LAS FRONTERAS DEL SER: LA POESÍA DE J. Á. VALENTE*.

Revisado el presente trabajo, estimamos que se puede proceder a su defensa ante el Tribunal que ha de juzgarlo.

Y para que conste a los efectos oportunos, AUTORIZAMOS la presentación de esta Tesis Doctoral en la Universidad de Málaga.

Málaga, 11 de enero de 2017

JOSÉ LARA GARRIDO

RAFAEL MALPARTIDA TIRADO

ÍNDICE

Introducción	9
1.- Reseña biográfica	19
2.- La palabra poética de José Ángel Valente	27
2.1.- El advenimiento de la palabra poética	27
2.2.- La literatura no debe servir al poder: tendencia y estilo	28
2.3.- La palabra: salvación (o verdad) ante la mentira del poder	30
2.4.- Aproximación a la palabra poética de Valente	34
2.4.1.- Pulsiones básicas de la palabra valentiana	35
2.4.2.- La identidad esencial de las experiencias poética y mística ...	37
2.4.3.- Valente y la palabra como materia	40
2.4.4.- Dónde comienza la palabra poética	41
2.5.- La palabra poética de José Ángel Valente	41
2.5.1.- La poética de Valente	41
2.5.2.- <i>Punto cero</i> , origen	46
2.5.2.1.- Dentro del <i>punto cero</i> : el vacío, lo cóncavo, la nada	48
2.5.3.- Exilio	50
2.5.4.- Dragón	51
2.5.5.- Enigma	52
2.5.6.- Silencio	54
2.5.7.- Memoria	55
2.5.8.- Transparencia	56
3.- En las fronteras del ser	59
3.1.- <i>Un canto de frontera</i>	59
3.2.- En la frontera de lo visible y lo invisible: la transparencia	61
3.3.- En las fronteras del ser	65
4.- Los tres ciclos interrelacionados de la poesía de José Ángel Valente	69
5.- Primer ciclo: <i>Punto cero</i> (1953-1976)	75
5.1.- <i>A modo de esperanza</i>	75
5.2.- <i>Poemas a Lázaro</i>	117
5.3.- <i>La memoria y los signos</i>	144
5.4.- <i>Siete representaciones</i>	167
5.5.- <i>Breve son</i>	174
5.6.- <i>Presentación y memorial para un monumento</i>	190
5.7.- <i>El inocente</i>	197
5.8.- <i>Treinta y siete fragmentos</i>	217
5.9.- <i>Interior con figuras</i>	226
6.- Segundo ciclo: <i>Material memoria</i> (1977-1992)	237
6.1.- <i>Material memoria</i>	237
6.2.- <i>Tres lecciones de tinieblas</i>	247
6.3.- <i>Mandorla</i>	252
6.4.- <i>El fulgor</i>	267
6.5.- <i>Al dios del lugar</i>	271

6.6.- <i>No amanece el cantor</i>	279
6.6.1.- “No amanece el cantor”	281
6.6.2.- “Paisaje con pájaros amarillos”	283
7.- Tercer ciclo: <i>Fragmentos de un libro futuro</i>	287
7.1.- El título.....	289
7.2.- La raíz de <i>Fragmentos de un libro futuro</i>	290
7.3.- La muerte	291
7.3.1.- La persistencia de la ausencia de Antonio	292
7.3.2.- Otras muertes	294
7.4.- Desapareciendo en el aire	295
7.5.- La culminación	297
8.- Conclusiones	299
8.1.- Las condiciones del pájaro solitario de San Juan de la Cruz en la palabra de José Ángel Valente	299
8.2.- La primera, <i>que se va a lo más alto</i>	303
8.3.- La segunda, <i>que no sufre compañía</i>	307
8.4.- La tercera, <i>que pone el pico al aire</i>	309
8.5.- La cuarta, <i>que no tiene determinado color</i>	311
8.5.1.- El alma en blanco: el silencio interior	311
8.5.2.- La convergencia	312
8.6.- La quinta, <i>que canta suavemente</i>	315
8.7.- Del poema al fragmento	316
8.7.1.- La poesía no es un género, sino una forma de visión	316
8.7.2.- Destino: el fragmento	317
8.8.- El <i>yo</i> en la poesía de Valente: la no identidad del poeta	319
8.9.- La soledad del poeta verdadero.....	323
8.10.- No hay final: la poesía de J. Á. Valente en las fronteras del ser.....	325
9.- Bibliografía	327
9.1.- Fuentes textuales	327
9.2.- Fuentes críticas	329
Anexos	335
Anexo I: Análisis métrico	337
Anexo II: Entrevista de Edith Checa a José Ángel Valente.....	597
Anexo III: Entrevista de Juan María Rodríguez a José Ángel Valente.....	603

En señal de admiración por su genio,
la presente tesis está dedicada
a Emilio Orozco Díaz

INTRODUCCIÓN

La obra y la reflexión intelectual de José Ángel Valente constituyen una verdadera aventura literaria basada en la coherencia de sus posiciones, con aportaciones ejemplares al diálogo intercultural en la búsqueda que conduce al conocimiento; y todo ello sin dejar de albergar una conciencia crítica de la sociedad contemporánea.

Esta búsqueda del conocimiento y la consecuente indagación en lo desconocido posibilitan el movimiento interno que generan la fluidez y las interacciones dirigidas a la consecución de la revelación del poema; así lo explica nuestro autor en “Conocimiento y comunicación”, el primer ensayo de *Las palabras de la tribu*:

Todo poema es [...] una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto [...]. De ahí que el proceso de la creación poética sea un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento «haciéndose»¹ (2008: 42-43).

Valente siempre estuvo atento al mundo cultural que lo rodeaba, un hecho que se vio favorecido cuando salió de España en 1955 para trabajar en Oxford (Inglaterra) y que aún se amplió al residir posteriormente en Suiza y Francia. Además, este interés nunca estuvo limitado por barreras políticas, ideológicas, geográficas o cronológicas (incluso las lingüísticas, pues podía leer a gran cantidad de autores al manejar con precisión las lenguas inglesa y francesa). Su mirada crítica favoreció la relectura constante de la tradición cultural que le circundaba, insertándose en determinadas líneas de esa tradición y rechazando otras desde su posición de ensayista y, en menor medida, de traductor², para, finalmente, aparecer en su poesía, corpus de esta tesis,

¹ Valente entrecomilla esta palabra porque la idea que transmite se fundamenta en la siguiente cita de Luigi Pareyson: “En el proceso de creación, el artista no conoce sino la serie de tanteos, los avatares de las continuas correcciones, la multiplicidad de los posibles derroteros, la necesidad de llegar a la forma a través de una progresiva exclusión y limitación de posibilidades y por composición, construcción, unificación; terminada ya la obra, se desvanece el halo de ensayos frustrados y de posibilidades estériles, y el camino se presenta unívoco desde el germen a la forma, como si la obra hubiese surgido de sí misma tendiendo hacia la natural plenitud de la propia perfección” (citado en Valente, 2008: 43).

² Valente tradujo al español a John Donne, John Keats, Gerard Manley Hopkins, Dylan Thomas, Robert Duncan, Eugenio Montale, Constantino Cavafis, Paul Celan, Louis Aragon, Benjamin Péret, Edmond Jäbes, Friedrich

pues con certeza es la poesía de Valente la que constituye el centro de la emanación y la confluencia de toda su obra. Consideramos imprescindible recalcar cómo esta labor de estudio de las obras de otros escritores revierte en sus poemas pues les confiere una profundidad y un sustento clarificador y coherente a sus posiciones poéticas. En la palabra de Valente hay una estrecha relación entre pensamiento y creación o, dicho de otro modo, su poesía recupera el vínculo natural con el mundo de las ideas, propio de la modernidad:

La relación de poesía y prosa se convierte así en un sistema complejo de vasos comunicantes en donde se va de la reflexión a la creación y de la creación a la reflexión. Crítica y creación se funden. No hay que olvidar que la modernidad literaria instauró la crítica en el centro de su misma naturaleza, e hizo de la reflexión una de sus fuentes (Vélez Ortiz, 2001: s. p.).

Esta unión necesaria entre poesía y conocimiento amparada por Valente ya había sido antes enunciada de diversas formas: recordemos a Unamuno con su idea de pensar el sentimiento y sentir el pensamiento; a Machado, que veía la poesía como el grano del pensar ardido; el concepto de poesía meditativa o de l pensamiento de Cernuda; y a María Zambrano, quien en la primera carta que dirigió a nuestro poeta, el 17 de junio de 1966, se pronunciaba como sigue: “filosofía y poesía son hoy lo mismo, pues [...] se trata de la santidad del entendimiento en vez de su deificación o de su endiosamiento” (citado en Blanco de Saracho, 2010: 86). Concluimos, por tanto, afirmando que poesía y filosofía están firmemente unidas por el pensamiento y que, en consecuencia, para nuestro autor, la experiencia poética es una experiencia del conocimiento.

Además, como agudo observador de su ámbito cultural, el europeo, Valente se percató del abandono sufrido por la corriente cultural que acercaba poesía y pensamiento en la poesía española en etapas como la neoclásica, la romántica o la del simbolismo decimonónico (que desembocaron en la poesía moderna contemporánea), salvo excepciones puntuales, y lo comparó con lo que había acontecido en Europa, donde, por ejemplo, encontramos, en Alemania, la vinculación entre la mística renana encabezada por Eckhart y el pensamiento de Hegel o Heidegger, o bien, en Inglaterra, la evidente continuidad de la escuela metafísica de Donne en la modernidad de Pound o Eliot:

Se trata, pues, de un europeísmo tradicional y, desde luego, integral y abierto, que le permite al autor, siempre atento a las más distintas influencias y confluencias, considerarse a sí mismo dentro de una tradición europea, mucho más que española, caracterizada por la recuperación de las aspiraciones trascendentes que en lo religioso o espiritual habían ido cediendo ante el peso de la razón (Fernández Rodríguez, 2007: 73-74).

Valente aporta también interesantes reflexiones sobre esta cuestión en otros ensayos; por ejemplo, en “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, en el que encontramos la siguiente cita: “Pues bien, esa particular presencia del pensamiento-pasión en poemas cuya estructura responde por entero a la técnica de la poesía meditativa es, a mi modo de ver, la característica central de la obra de Cernuda” (2008: 139). En “Maquiavelo en San Casciano” (Valente, 2006: 206-208), un poema

Hölderlin, Giorgos Seferis, Wystan Hugh Auden, Émile Cioran, Marcel Cohen, Güntert Kunert, Che-Lan-Vien, Ludwig Hohl y Yehuda Amichai.

de *La memoria y los signos*, encontramos un verso que nos recuerda esta idea: “*Habito con pasión el pensamiento*” (v. 62). Aún transcribiremos dos nuevas citas que reinciden en la dependencia entre palabra y pensamiento. La primera en el ensayo “Poesía, filosofía, memoria”:

Detrás de todo gran sistema filosófico hay una imagen poética generadora: en Descartes el árbol de la ciencia, el gran libro del mundo; en Spinoza, la felicidad en el conocimiento contemplativo; en Leibniz, la armonía en la combinación, la sinfonía de las mónadas; en Hegel, la rosa del mundo o el conocimiento de la verdad como el delirio de las bacantes; en Nietzsche, la verdad como cosa de orden poético; en Heidegger, la palabra como casa del ser (Valente, 2008: 720);

y la segunda en “El don”:

A causa de la mutua dependencia entre pensamiento y palabra [...] es evidente que los lenguajes no son sólo medios de representar la verdad que ya ha sido determinada, sino, en medida mucho mayor, medios de descubrir una verdad no previamente conocida (Humboldt, citado en Valente, 2008: 724).

Señalaremos ahora algunas ideas generales, pero muy importantes y clarificadoras, sobre la poesía de Valente. Empezamos con un aspecto que consideramos vital y que, sin embargo, no se suele señalar o se hace de manera superficial en los estudios sobre nuestro autor. Este aspecto del que hablamos es la trascendencia de las lecturas en la escritura valentiana. Es decir, la influencia del Valente-lector en el Valente-poeta. Para quien, como nosotros, se haya adentrado con profundidad y dedicación en la obra de Valente es evidente cómo a lo largo de sus poemas se dejan ver las influencias que han ejercido sus lecturas y el estudio de las obras de otros poetas, filósofos o novelistas; aquellos escritores, en definitiva, a los que, en cierto momento, se ha sentido próximo. Durante su obra, hay gran cantidad de poemas en los que, de alguna u otra manera, lo leído por Valente influyó en lo escrito. He aquí algunos de los ejemplos que encontramos en los tres primeros libros de Valente, que ilustran con claridad lo que decimos:

–en *A modo de esperanza*, el primer poema se titula “«Serán ceniza...»”, como el inicio del famoso endecasílabo de Quevedo, “Serán ceniza, mas tendrá sentido”; en “El espejo”, como veremos en el análisis a este poema en el apartado 5.1, encontramos la sombra de Rimbaud; en “El ángel”, memoria del ángel de Rilke y, sobre todo, del ángel de Baudelaire en el poema “Bendición”; y en “«Acuérdate del hombre que suspira...»”, pues este título del penúltimo poema de *A modo de esperanza* es un verso de Cernuda;

–en *Poemas a Lázaro*, aparecen citas de poetas como introducción a algunos poemas, y dedicatorias, como en “El alma”, dedicado a Carlos Bousoño y con una cita de John Donne; “El otro reino”, dedicado a Alfonso Costafreda; “La mañana”, a José Agustín Goytisolo; “La plaza”, al filósofo y ensayista José Luis Aranguren; y el último poema “La salida”, a Vicente Aleixandre; también hay un poema que ya el título es una dedicatoria, “A don Francisco de Quevedo, en piedra”;

–en *La memoria y los signos*, la sección VI aparece encabezada por la célebre cita de Hölderlin, “*in dürftiger Zeit*”, por lo que comprendemos que toda esta sección VI estará dedicada a poetas en tiempos de miseria y así encontramos un poema titulado “John Cornford, 1936” que sirve como recuerdo y homenaje al joven poeta

inglés que murió en la Guerra Civil Española; un poema titulado “César Vallejo”, otro indudable *poeta en tiempo de miseria*; “Si supieras”, con una cita de Machado que resplandece entre tanta oscuridad y muerte: “creo en la libertad y en la esperanza”; “Epitafio”, poema en memoria de Alberto Jiménez Fraud y “Maquiavelo en San Casciano”, encabezado con la cita de Maquiavelo: “*non temo la povertá, non mi sbigottiscie la norte*”, que extrae nuestro poeta de una carta de este a Francesco Vettori, de 1513, y cuyos versos son traducciones de diferentes partes de esa misma carta que reagrupa de manera diferente para dotar de ritmo al poema³.

De la misma forma, en sus reflexiones sobre la creación poética aparecen claras alusiones a la trascendencia de las lecturas y a la relación de ida y vuelta de la faceta de lector con la faceta de escritor; por ejemplo, en la sección III del libro *Notas de un simulador*, titulada “A propósito del vacío, la forma y la quietud”, encontramos estas dos afirmaciones de Valente: “EL LECTOR –ése, el generado en la seminación de lecturas– se forma por agregados orgánicos, como el poema mismo”; y “EL POEMA en la lectura se hace de nuevo –una y otra vez– material de fondo. Se deposita o se extingue” (Valente, 2008: 461).

Dicho de otro modo, lectura y escritura son dos operaciones complementarias, interdependientes, y se desarrollan con la acumulación de lecturas. Valente no separa al lector del poeta, ni al poeta del lector. Es este el motivo, además de su carácter crítico, el que lo lanzó a escribir ensayos, conformando una obra ensayística que en esta tesis aparece como trasfondo imprescindible para comprender la obra poética, pero que sin lugar a dudas merece atención por sí misma, ya que no solo nos sirve para comprender sus poemas, sino también los poemas de otros muchos grandes poetas, así como los conceptos más profundos sobre la propia esencia de la poesía, y del arte incluso.

La obra de Valente no se puede comprender sin conocer a sus maestros y referentes, es decir, “se constituye, desde el comienzo, en el espacio del saber. Existe en y por la red de lo ya escrito, lo ya sabido” (Benlabbah, 2008: 41). Valente es consciente de las ideas defendidas por Roland Barthes, quien oficializó el concepto de intertexto, en su *Théorie du texte*, escribiendo que “todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él en distintos niveles y bajo formas más o menos reconocibles: los textos de la cultura anterior y los de la contemporánea; todo texto es una trama nueva de citas antiguas” (Barthes, citado en Benlabbah, 2008: 39).

En resumen, la poesía de Valente se introduce en el texto infinito, dinamizando este intertexto global porque incorpora nuevo material (o materia) y transforma los escritos anteriores y/o sincrónicos. Todo esto sin menoscabo del constante desafío al lector a volcarse sobre el poema como ente único e interpretar sus silencios o sus vacíos, imaginar las omisiones posibilitando la multiplicidad de sentidos dentro del viaje infinito al sentido original.

Como hemos podido ir vislumbrando ya en esta introducción y como se mostrará en la tesis, nuestro autor, a través de su arte poético, redescubre y actualiza el legado literario en su pluralidad por medio de una lectura deconstructiva e innovadora, sin esquivar el compromiso intelectual con el tiempo histórico en que vivió. Así, observamos un movimiento dual que aúna un regreso a la tradición

³ No elaboramos la lista completa (con todas las referencias de todos los libros y opúsculos) porque este asunto de la influencia de las lecturas en su escritura quedará mejor explicado y con mucho mayor detalle durante los capítulos 5, 6 y 7 de este trabajo, pues ahí estudiamos en profundidad todas las publicaciones poéticas que componen los tres volúmenes recopilatorios en que Valente dividió toda su obra, *Punto cero (1953-1976)* y *Material memoria (1977-1992)*, ambos publicados por Alianza en 1999, y *Fragments de un libro futuro*, último ciclo que comprende el período entre 1991-2000, publicado por Círculo de Lectores en 2000, tras la muerte de Valente.

cultural y una profundización en la poética de la modernidad con afán recuperativo, es decir, el poeta se adentra en lo más hondo de las tradiciones literarias y las vuelca renovadas en sus versos, recuperando, de esta forma, el legado intelectual y espiritual condenado a la marginación mientras propone una honda reflexión sobre los valores humanos. Tomamos, por paradigmático, el ejemplo de la mística: “Cuando Valente reactualiza el discurso místico, este se nos presenta como en un espejo que no se limita a reflejarlo, sino que lo ilumina, lo interpreta y lo convierte en un lenguaje sobre la experiencia poética” (Benlabbah, 2008: 41).

Esta reactualización, esta conversión del discurso místico en un lenguaje sobre la experiencia poética, es posible al adoptar una definición de la mística no restrictiva, de tal manera que permite aprehender el fenómeno místico desde una perspectiva amplia. De esta forma, Valente no considera que la experiencia mística sea obligatoriamente una experiencia teísta, o sea, que presuponga la existencia de un Dios Trascendente. En sus relecturas de los místicos (ya sean cristianos, musulmanes, judíos, taoístas o budistas) el poeta se aleja del orden de lo eclesial y defenderá que el advenimiento de la experiencia mística solo será posible en los límites de lo religioso. Dicho esto, se comprende que “el poeta define la experiencia mística, al igual que cualquier otra experiencia radical, como desbordamiento de la conciencia y aventura de retorno al origen” (Benlabbah, 2008: 37).

No obstante, estudiaremos mucho más a fondo todos estos aspectos relacionados con la mística y su cercanía a la experiencia poética al explicar la poesía de Valente como una obra surgida en el espacio generador situado en las fronteras del ser, lugar extremo, vacío, desierto, lugar de la palabra que, en consecuencia, será poética porque cumple las cinco condiciones del pájaro solitario de San Juan de la Cruz:

Soledad o libertad esencial de la obra, cuya definición mejor acaso fuese predicar de ella las cinco condiciones del pájaro solitario, según las declaró Juan de la Cruz, que deberían los niños aprender de memoria – cantando– en las escuelas. La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente (Valente, 2008: 276).

Estas cinco condiciones, comprendidas como *pentálogo* poético, constituirán uno de los pilares centrales de nuestra tesis, ya que eran consideradas por nuestro autor como la perfecta síntesis de esa siempre inaprensible definición de poesía y, además, fueron para él una constante referencia y guía cuando necesitaba saber hacia dónde debía dirigirse en su aventura poética. Es decir, San Juan de la Cruz aparece como una especie de estrella polar que por su posición privilegiada en la bóveda celeste se convierte en un aliado del navegante que con una simple observación puede verificar rumbo y determinar latitud.

El navegante, por supuesto, fue Valente, un verdadero poeta aunque, si se me permite la confesión y el uso excepcional de la primera persona, ha habido momentos en que yo, el autor de esta tesis, también me he sentido ese navegante aturdido por el mar, de tal manera que en los momentos de mayor zozobra, mientras surcaba las procelosas aguas del presente estudio académico, esto es, en las dolorosas ocasiones en que me llegué a plantear abandonar la tarea, quizás demasiado colosal para alguien que no ha estudiado Filología, he tenido que recurrir a la seguridad interior que desde la distancia me ofrecía San Juan de la Cruz por mediación de uno de los eruditos que mejor conocía, comprendía y explicaba el trabajo del místico español, mi tío abuelo

Emilio Orozco Díaz. Precisamente, esta figura tan querida para mí y a la que desde aquí rindo merecido homenaje, en un curso dividido en cuatro lecciones que se desarrollaron del 10 al 19 del mes de mayo de 1983 en la sede de la Fundación Juan March y que se tituló *La poesía de San Juan de la Cruz*, nos legaba las siguientes ideas sobre el místico español:

la poesía no fue algo accidental en la vida de San Juan de la Cruz. Fue poeta en el pleno sentido de la palabra y sintió la poesía como el medio más elevado y potente de experiencia mística y de comunicación emocional. De ahí que en su obra poética se dé un perfecto equilibrio entre inspiración y construcción (1983: s. p.);

ideas que, por un lado, serían en su mayoría perfectamente aplicables a Valente, puesto que el orensano fue otro “poeta en el pleno sentido de la palabra”, y que, por otra vertiente, concretamente cuando se sostiene que existe en la obra poética de San Juan “un perfecto equilibrio entre inspiración y construcción”, alcanzarían uno de los ámbitos en los que el autor de esta tesis se halla más preparado debido a sus estudios en Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos en la Universidad de Granada y a la puesta en práctica de dichos conocimientos constructivos en los primeros retos profesionales. La vida de cualquier hombre debería oscilar entre la inspiración y la construcción; así en mi vida, desde siempre, siguiendo los impulsos genéticos de una estirpe de estudiosos e investigadores que tienen a Emilio Orozco Díaz como punto culminante, pero que también cuenta con mi abuelo paterno, Manuel Orozco Díaz, biógrafo de Falla⁴, y con mi padre, Manuel E. Orozco Redondo, un gran conocedor de las obras del filósofo granadino Ángel Ganivet⁵, las letras han convivido con las ciencias, estableciéndose puentes que quedaron finalmente materializados en la realización durante el curso 2011/2012 del *Máster en Gestión del Patrimonio Literario y Lingüístico Español*⁶ en la Universidad de Málaga, y posteriormente del curso de Doctorado *Investigación en Literaturas Hispánicas*, dentro del que se inscribe esta tesis comenzada en el año 2013 y llevada a término a finales de 2016.

Como vemos, la figura de San Juan se constituye como anclaje inicial y decisivo para sustentar este trabajo. Además, unidos por el afán investigador mi tío abuelo y José Ángel Valente se conocieron y compartieron conocimientos sobre mística, como atestigua que Emilio sea llamado “el inolvidable maestro” en “Juan de la Cruz: umbral de un centenario”, un artículo publicado por Valente el 14 de diciembre de 1990 en *El País* y que posteriormente apareció en el libro *Variaciones del pájaro y la red*. Y siguiendo dentro de esta cadena de acontecimientos, hemos de decir que uno de los directores de esta tesis, José Lara Garrido, fue de los alumnos más brillantes de Emilio Orozco, quien habría estado muy orgulloso de comprobar el entendimiento intelectual entre Lara Garrido y Valente, que fructificó en 1995 con *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, libro que reivindica la autonomía y cohesión discursiva de la obra del poeta místico con luminosos ensayos de reconocidos especialistas en el que los nombres de Valente y Lara Garrido (quienes también aportan ensayo al volumen) aparecen en la portada como editores.

⁴ Véase Orozco Díaz, Manuel (1968), *Falla. Biografía ilustrada*, Destino, Barcelona.

⁵ Véase Orozco Redondo, Manuel E. (2013), *Ganivet, crítico de la modernidad y postmodernidad. La educación como mejora*, Dauro, Granada.

⁶ En este Máster fue donde conocí al Dr. Lara Garrido y al Dr. Malpartida Tirado, coordinadores de dicha titulación y directores de esta tesis, dos profesores de un altísimo nivel académico y humano a quienes agradezco fervientemente todo el apoyo otorgado durante estos años de trabajo conjunto.

Otro de los objetivos de nuestro trabajo que debemos resaltar en este apartado introductorio es la determinación de que la visión que nuestro poeta tiene sobre la tradición intelectual no es única, sino plural; por eso en su obra se encuentran, y se unen, lenguajes y textos de distintas culturas, abriéndose cada vez más a cierta forma de universalidad. Valente es permeable a la sabiduría que las diferentes civilizaciones aportan sobre las relaciones del ser humano consigo mismo, así como con lo desconocido o con el lenguaje, proponiendo un fecundo diálogo entre culturas, entre literaturas, gracias a su apertura a las diferentes realidades que lo circundaban, sin anclarse nunca a una de ellas, usando su espíritu crítico y renovador, lo cual confiere notable singularidad a su poesía en el ámbito español.

De este modo, también procuraremos insistir en esta tesis en la idea de que José Ángel Valente es singular por considerar íntimamente ligadas la experiencia poética y la *vida*⁷, es decir, que vivir únicamente es comprensible –y posible– para el poeta mediante la escritura:

No puedo desprender mi persona de mi escritura, es decir, yo empecé a vivir, a escribir, muy joven, y creo que es mi manera de ser hombre, como otros tendrán otras maneras, muy honorables, por supuesto, pero yo creo que mi manera de ser hombre es mi escritura y sobre todo mi escritura poética (Valente, 2000b: s. p.)⁸.

Como leemos, Valente equipara sin ambages vida y escritura: “yo empecé a vivir, a escribir, muy joven”. Esta declaración tiene consecuencias profundas, pues la escritura es vida y, por tanto, imposibilita la muerte mientras exista la posibilidad de escribir; así lo expone en el último poema⁹ del libro *Material memoria*:

*MIENTRAS pueda decir
no moriré.*

*Mientras empañe el hálito
las palabras escritas en la noche
no moriré.*

*Mientras la sombra de aquel vientre baje
hasta el vértice oscuro del encuentro
no moriré.*

*No moriré.
Ni tú conmigo (Valente, 2006: 386).*

La poesía es absolutamente primordial en la vida de José Ángel Valente. No es únicamente un trabajo, una pasión o la llave para la indagación y conocimiento de la realidad, sino que es algo consustancial a estar vivo. Además, se establece una mutua ganancia en este entrelazamiento vital, lejos de la dependencia parasitaria,

⁷ Llamamos la atención sobre esta palabra *vida*, ya que es usada, en este caso, no en el sentido meramente físico, sino queriendo significar la andadura vital en actitud de apertura y curiosidad ante el mundo.

⁸ La entrevista completa se emitió en la segunda cadena de Televisión Española, TVE 2, el 24 de mayo de 2000, incluida en el programa *La aventura del saber*. No obstante, no hemos podido encontrar la entrevista completa en internet, aunque sí estas declaraciones de Valente, y algunas otras, pues formaron parte de las imágenes con las que el Telediario de TVE 1 del 18 de julio de 2000 informaba de la muerte de José Ángel Valente ocurrida ese mismo día.

⁹ Es el último poema del libro pero no el último texto del mismo ya que con este poema se cierra la primera parte de *Material memoria* (compuesta por veintitrés composiciones, entre poemas y prosas) para luego dejar paso a una serie de cinco prosas de estilo y contenido ensayístico sobre la creación artística que conforman la segunda y última parte del libro y que se titula “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies” (Valente, 2006: 387-391).

porque de la misma forma en que la muerte del poeta es abolida por la posibilidad del decir, asimismo la poesía no morirá, puesto que el poeta le insuflará vida con sus versos, “*No moriré [el poeta]. / Ni tú conmigo [la poesía]*”.

En consecuencia, en la metodología seguida para estudiar la poesía de J. Á. Valente necesitamos, como primer paso, un conocimiento de los principales hechos de la vida del poeta, pues poesía y vida, en la forma que hemos explicado, son prácticamente sinónimos para nuestro autor, aunque conviene aclarar que las experiencias vitales no son consideradas por sí mismas como materiales poéticos, sino que la radicalidad de determinados acontecimientos conllevaron una asunción de posiciones extremas que le permitieron adentrarse más en el terreno de lo desconocido, presionando por medio de la palabra las fronteras del ser que convocan a la poesía.

Posteriormente, desentrañamos las claves de la palabra poética de Valente, estudiando desde una posición relativa y abierta los análisis que han realizado sus mejores conocedores (Andrés Sánchez Robayna, Claudio Rodríguez Fer, Milagros Polo, Teresa Hernández, Marta Agudo, Manuel Rodríguez, Tera Blanco de Saracho, Nuria Fernández, Jacques Ancet, Edmond Amran El Maleh y Juan Goytisolo, entre otros); y, tras tasar las aportaciones de la crítica, fue la propia palabra de José Ángel Valente la que comenzó a mostrar su luz, y la cueva empezó a revelar sus contornos, sus pasadizos y su incalculable profundidad¹⁰. De tal forma, fue el objeto de estudio el que pacientemente fue dejándose cartografiar, nunca completamente, nunca definitivamente, pues, como la ciencia también ha acabado aceptando, el observador influye en lo observado, de tal manera que esta tesis responde a nuestra singular aventura al estudiar la poesía de Valente, siempre ayudados por las valiosísimas reflexiones teóricas que el propio poeta dejó escritas en su nutrida obra ensayística.

Los libros de poesía analizados en detalle son los que Valente incluyó en las tres recopilaciones en que dividió su obra poética:

Este libro [*Nadie*, 1996] inició el tercer ciclo de mi poesía, que estaría constituida por *Punto cero*, que recogería poemas que llegan hasta comienzos de los años setenta; *Material memoria*, hasta el año 1992; y por este último libro que entra dentro de un nuevo espacio creador que llevaría por título *Fragmentos de un libro futuro*¹¹ (Valente, 2007: 46).

Más concretamente: el volumen titulado *Punto cero (1953-1976)* incluye los libros *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); *Material memoria (1977-1992)*, el segundo

¹⁰ La metáfora de la cueva fue usada por el profesor Lara Garrido en varias tutorías para explicarme el porqué al principio me costaba tanto esfuerzo hilvanar ideas coherentes tras la lectura de la poesía de Valente, él me dijo que yo había entrado en una cueva oscura y que necesitaba tiempo y paciencia, por tanto, era necesario que no cesase en el empeño, sin dejar de palpar (de leer) los contornos, a ciegas, para que mis ojos se habituasen a ese lugar, pues terminarían adaptándose, viendo cada vez más hasta, finalmente, ser capaces de observar con toda claridad.

¹¹ En realidad, Valente dividió su obra en cuatro volúmenes, tres para su obra poética en castellano y un cuarto para su obra poética en gallego, titulado *Cántigas de alén* y que recopila poemas del período comprendido entre los años 1980 y 1995. En esta tesis nos centraremos en la poesía de Valente escrita en castellano, es decir, los poemas que Valente incluyó en las recopilaciones *Punto cero (1953-1976)*, *Material memoria (1977-1992)* y *Fragmentos un libro futuro* [1991-2000], pues estos tres volúmenes constituyen, por decisión de Valente, el núcleo de su obra poética, respondiendo cada uno de ellos a uno de los tres ciclos en que el propio poeta dividía su poesía cuando trataba de explicarla. *Cántigas de alén*, por tanto, no tendrá apartado propio en esta tesis, aunque sí aparecerán referencias a los poemas que incluye cuando estos sirvan para explicar o mostrar algún aspecto de la obra poética de Valente.

volumen, contiene *Material memoria* (1979), *Tres lecciones de tinieblas* (1980), *Mandorla* (1982), *El fulgor* (1984), *Al dios del lugar* (1989) y *No amanece el cantor* (1992); y el último ciclo, que comprende el período entre 1991 hasta 2000, año de la muerte del poeta queda íntegramente recopilado en *Fragmentos de un libro futuro*.

Finalmente, tras estos capítulos centrales en los que analizamos con minuciosidad gran cantidad de textos poéticos (los que a nuestro criterio mejor muestran las ideas defendidas), terminamos con las conclusiones de la tesis en las que, fundamentalmente, procuraremos mostrar cómo la palabra de Valente es poética precisamente por establecerse en los territorios fronterizos y radicales creados por la voluntad de cumplir con las cinco condiciones del pájaro solitario enunciadas por San Juan.

José Ángel Valente persigue que sea su palabra quien le sobreviva, que sea su canto –porque su poesía acaba siendo canto–, el que vuele al traspasar las fronteras del ser, que la muerte, presente siempre, aunque principalmente en su primer libro, *A modo de esperanza* (1955), y en el último, *Fragmentos de un libro futuro* (2000), sea como la transparencia definitiva y sutil, el umbral postrero tras el cual devenir en ruiseñor, como cantan sus últimos versos: “*CIMA del canto. / El ruiseñor y tú / ya sois lo mismo*” (Valente, 2006: 582).

1.- RESEÑA BIOGRÁFICA

José Ángel Manuel Valente Docasar nació en Orense el 25 de abril de 1929, primer hijo de los siete que tendrían Marcial Valente y Purificación Docasar. Su infancia y su adolescencia transcurrieron en Galicia. Valente tenía siete años cuando se inició la Guerra Civil y diez cuando el conflicto terminó. Sin embargo, la guerra tuvo una consecuencia benéfica para Valente, un hecho casual que ayudará a cumplir su vocación intelectual y literaria: la custodia en la casa sus padres de la biblioteca del cura republicano Basilio Álvarez (quien se vio forzado al exilio). Una biblioteca rica, variada, heterodoxa pero que, en aquellos tiempos, era comprometedora. Valente encontró en los libros una manera de fugarse de la terrible posguerra:

a xente nova non sabe o que vivimos os que eramos pequenos no momento da posguerra. Era un mundo terrible, onde no había nada, e, donde logo, o que significuo para min esa biblioteca foi unha fuga, unha apertura de mundos, un horizonte. Eu non xogaba, ó mellor chamábanme para xogar ó fútbol, pero eu que ía a xogar ó fútbol se alí estaba metido nun mundo que me divertía moito máis (citado en Rodríguez Fer, 1999: 456).

Todas estas lecturas y su natural inclinación a la poesía acabaron por dar fruto y el 12 de octubre de 1946 en el diario compostelano *La Noche* apareció el “primer poema adulto¹² [de Valente]” (Rodríguez Fer, 2012: 88). José Ángel tenía diecisiete

¹² Esta afirmación de Rodríguez Fer, sin embargo, encuentra cierta réplica en el Tomo I de las *Obras completas* de Valente, editado por Sánchez Robayna, ya que el primer poema que aparece en la sección “Primeros poemas (1946-1950)” (Valente, 2006: 757-768) es un soneto titulado “Momento” (Valente, 2006: 759) que dice así: “Instante sin medida. El sol poniente / fingía en claroscuro su agonía / secular. Y ella –¡tú!– en la lejanía / entre mi amor y el sol eternamente. // Trasmanaba de un sueño dulcemente / perfilada en la tarde, trascendía / distancias e imposibles. Fantasía / evadida –hecha carne– de mi frente. // Ella alta sobre el sol. Yo tierra anhelo / aún, plenitud de ella, estrella y cielo, / conjunción de lo bello con lo bello. // Ansié la cifra de su amor... Momento... / Pero se fue mientras trazaba el viento / mil rúbricas de amor en su cabello”. El poema del que habla Rodríguez Fer, “Elegía a Manuel Antonio” (Valente, 2006: 759-760), aparece justo después. No es objetivo de esta tesis tratar de poner de acuerdo a estos dos grandes estudiosos de la vida y obra de Valente, tan solo dejar constancia de que “Momento” también puede ser considerado como el “primer poema adulto” de nuestro autor. Preguntado sobre este asunto por José Méndez en una entrevista publicada en el número 8 (junio 1999) de la *Revista de la Residencia de Estudiantes*, Valente se acordó en primer lugar de “Momento” para después hablar de “Elegía a Manuel Antonio”: “[Pregunta: Y el paso tantas veces frustrante de la primera publicación, ¿cómo se produjo?] Lo que yo hacía empezó a interesarles a los mayores, gentes que tenían programas de radio dedicados a la poesía y editaban una revista que se llamó *Paseo* donde a los dieciséis años publiqué un soneto [“Momento”]; mi padre cuando lo vio se sintió muy orgulloso de ver que su hijo publicaba unas cosas en una revista [...]. Publicaba en las revistas de grupos de Acción Católica, en lo que había. Estando en Orense, el periódico *La Noche*

años. El poema, “Elegía a Manuel Antonio” (Valente, 2006: 759-760), escrito en castellano, estaba dedicado al principal representante de la vanguardia poética gallega, Manuel Antonio, de quien citó cinco versos en gallego del poema “*Adeus*”, del libro *De catro a catro* (1928).

El curso 1946-1947 supuso para Valente su entrada en la vida universitaria. Valente eligió, por influencia paterna, la carrera de Derecho y se marchó a Santiago de Compostela. Allí conoció a Maximino Romero de Lema, sacerdote de ordenación tardía y activista de Acción Católica quien, reconociendo “la extraordinaria capacidad del recién llegado a Santiago, le propuso continuar sus estudios en Madrid. Además, al advertir el joven que su padre no tenía medios para ello, el preocupado tutor le aseguró que podría ir becado e instalarse en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe” (Rodríguez Fer, 2012: 108).

En Madrid, Valente hizo patente su desinterés por la carrera de Derecho y, finalmente, “todavía siendo alumno del Guadalupe, comenzó (pese al gran disgusto de su familia, que tenía proyectado para él un futuro como diplomático) sus estudios de Filosofía y Letras” (Agudo, 2012: 185).

1952 fue un año importante porque conoció a la que sería su primera mujer, Emilia Palomo, “quien sin duda debió contribuir, y no poco, a su progresiva apertura ideológica”¹³. También en ese mismo año fue “cuando el jovencísimo Antonio Lago Carballo pasa a dirigir el Colegio Mayor Cisneros [...] y decide llevarse allí a los estudiantes más brillantes, a quienes bautizó como «los inquietos»” (Agudo, 2012: 200). Entre ellos estaba Valente.

Presentó su libro *Nada está escrito* al Premio Boscán de 1953, pero no lo ganó (el premio lo obtuvo Eugenio de Nora con *España, pasión de vida*) aunque “fue considerado por un miembro del jurado, Josep María Castellet, la «auténtica revelación» de la convocatoria” (Sánchez Robayna, 2006: 18).

Valente se graduó “en Filosofía y Letras en 1953, se especializó en Filología Románica y Literatura Española, obteniendo una calificación de sobresaliente en su examen de licenciatura; obtuvo el Premio extraordinario de Licenciatura para el candidato más sobresaliente de todas las facultades de artes” (Fernández Rodríguez, 2012: 319).

El 4 de diciembre de 1954 ganó el Premio Adonais por su libro *A modo de esperanza*, que se publicaría en 1955. Poco después, el 7 de febrero de 1955, en la Capilla del Colegio Mayor Cisneros, el poeta se casaba con Emilia Palomo. El 1 de agosto de ese mismo año nacía su primera hija, Lucila.

En resumen, “fueron ocho años lo que Valente vivió en Madrid. En esta ciudad no sólo dio los primeros pasos de su trayectoria intelectual y poética, sino que procedió a cuestionar buena parte de los cimientos ideológicos sobre los que se había educado” (Agudo, 2012: 276-277).

Valente en este momento de su trayectoria vital se enfrentaba a la necesidad de organizar su vida laboral pues a sus veintiséis años ya era padre de familia. Con la

de Santiago, que tenía un suplemento literario, publicó un número con poetas de Orense, y entonces ya apareció un poema mío. Ya tenía contacto con la literatura gallega: Dieste [Rafael], Manuel Antonio (que era un gran poeta). En ese suplemento publiqué un poema dedicado a Manuel Antonio, en castellano. Cuando marché a estudiar a la Universidad de Santiago publicaba poemas habitualmente en ese suplemento. Otero Pedrayo, con el que tuve relación, creo que publicaba una sección fija. Había rivalidad por determinar cuál era la capital cultural de Galicia, si era Orense o Pontevedra. Orense tenía una gran densidad de galleguistas. Yo publiqué algunas cosas en gallego en esa etapa y no volví a escribir en gallego hasta las *Cántigas de Alén*, que escribí en la emigración”.

¹³ “Podrían contarse multitud de anécdotas respecto al carácter «heterodoxo» de Palomo, pero quizás baste con recordar que había sido novia de Carlos Edmundo de Ory durante casi ocho años, lo que implicaba el conocimiento de primera mano del mundo artístico y la bohemia madrileña” (Agudo, 2012: 225).

ayuda de Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, consiguió trabajo en la Universidad de Oxford como Lector de español. Se abría una etapa en su vida crucial:

Me fui muy pronto porque vivía un clima de un gran ahogo espiritual, intelectual y moral en la España de la inmediata posguerra. Me fui a Inglaterra donde trabajé mucho, descubrí lo que era una universidad de verdad [...], la Universidad de Oxford, el descubrimiento de una gran universidad, de una gran biblioteca, la biblioteca Bodleiana, donde yo pasaba horas y horas. Esa estancia en Oxford para mí fue decisiva, cambió mi vida, conocí a muchas gentes, inglesas y españolas, que influyeron mucho en mí (Valente, Anexo III).

De todas esas personas que nuestro autor conoció en Oxford hemos de destacar a Alberto Jiménez Fraud, figura destacada del exilio español que enriqueció la vida y la obra de José Ángel. Se conocieron en 1955, rápidamente surgió la amistad que se prolongó hasta la muerte de Fraud: “Quien esto escribe compartió, casi diariamente, la vida de Alberto Jiménez Fraud desde 1955 hasta el 23 de abril de 1964. Primero en Oxford; en Ginebra después” (Valente, 2008: 262). El magisterio integral de Fraud, fundado en la libertad, es resumido por Valente en la siguiente cita de su artículo “Don Alberto”:

Estuvo su secreto en su palabra, pero no sólo la palabra dicha, sino –con aire más sutil y escondido– en la palabra oída. Pues tuvo su palabra su virtud creadora de dar cauce a la nuestra, suscitara o hacerla nacer, de reducirse de pronto a un activo silencio, a un vivo oír, grávidos de atención y confianza. Y así en el diálogo nos ayudaba a ser, como si el solo fin de su palabra fuese encontrar la nuestra para hacernos capaces de nuestro propio alumbramiento. Nos hizo, pues, más libres. Y ésa ha sido sin duda la más clara señal de su hondo magisterio (2008: 1136-1137).

Además, en Oxford, el 1 de mayo de 1957 nació Antonio, el segundo hijo de José Ángel y Emilia. Por aquel entonces el poeta todavía pensaba regresar a España y continuar su carrera universitaria, ya como profesor, en Madrid. Sin embargo, se produjo una posibilidad laboral que cambiaría sus planes. La Organización Mundial de la Salud (OMS), situada en Ginebra y dependiente del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas, empezó a ser potenciada “a finales de los años cincuenta por lo que requirió el concurso de personal cualificado, sobre todo en el campo de la traducción, que habría de constituir el funcionariado internacional europeo” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 16). Pues bien, Valente “decidió viajar [...] a Suiza en condición de conferenciante y de paso realizar la prueba para el puesto de traductor”. Superó el examen de ingreso y entonces “la idea de incorporarse a un trabajo bien remunerado que le permitiese ahorrar lo suficiente para continuar después su carrera universitaria en Madrid, lo animó a aceptar el puesto” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 17).

La familia Valente Palomo se instaló en Ginebra entre 1958 y 1959. El 20 de noviembre de 1960, nació en la ciudad suiza el tercer hijo del matrimonio, una niña que llamaron Patricia. Este año es también importante para nuestro autor porque se publica en España (Editorial Índice, Madrid) su segundo libro *Poemas a Lázaro*, que comenzó a escribir en Madrid, que luego continuó en Oxford y que terminó en Ginebra. *Poemas a Lázaro* ganó el Premio de la Crítica de 1960.

Los planes de regresar a España fueron cayendo en el olvido. El 1 de diciembre de 1962 vino al mundo María, su hija más pequeña. Este nacimiento, en

principio, motivo de alegría, rápidamente se transformó en uno de sus episodios más tristes de su vida, pues a María le fue diagnosticada una enfermedad al nacer que tan solo seis meses después acabaría con su vida:

Además, los facultativos, viendo que su vida iba a ser corta, aconsejaron que la madre no se vinculase emotivamente con la niña, para evitar el trauma que le podría ocasionar el fatal desenlace previsto, así que recayó sobre el padre la doble función, lo que le ocasionaría considerables trastornos psíquicos y físicos. De hecho, cuando finalmente la niña murió, Valente padeció vértigos y hubo de ser medicado” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho: 79).

El 3 de septiembre de 1964, gracias a la mediación del primo hermano de María Zambrano, Rafael Tomero Alarcón, se produjo el encuentro entre la filósofa malagueña y el poeta orensano. Su relación intelectual llegó a ser muy profunda, ambos se seducían y fascinaban mutuamente¹⁴. Para conocer lo que aconteció en su primera cita será mejor leer lo que Valente dijo acerca de esta primera reunión:

Nuestro encuentro fue para mí una revelación y creo que también para ella. De hecho, en nuestra primera cita, yo fui a visitarla a su casa y hablamos tanto y con tanto interés que anocheció, llegó la madrugada y seguíamos hablando, así que pasamos hablando toda la noche, hasta el punto de que por la mañana ya no volví por mi casa y me fui directamente al trabajo desde la suya. Aquel encuentro fue un flechazo, un *coup de foudre*, como se dice en francés, y desde entonces nos vimos y escribimos a menudo. Ella me llamó siempre Ángel, y no José Ángel, porque decía que aquella era mi verdadera condición (citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 143).

En la segunda mitad de los años sesenta y principios de los setenta, José Ángel Valente atravesó unos años bastante prolíficos: en poesía publicó *La memoria y los signos* (1966), *Siete representaciones* (1967), *Breve son* (1968), *Presentación y memorial para un monumento* (1970) y *El inocente* (1970); en prosa, *Número trece*¹⁵

¹⁴ Su relación intelectual llegó a ser muy profunda, ambos se seducían y fascinaban mutuamente. Sin embargo, se fue produciendo un distanciamiento personal entre la filósofa y el poeta: “Valente aseguró que su distanciamiento se debió al hecho de que poco a poco dejó de aceptar el sofismo y la ambigüedad de su vieja amiga, influenciado por el carácter directo de su esposa Coral. Y por parte de María Zambrano, según el mismo Valente, el distanciamiento se debió al hecho de marcharse a vivir en París con Coral, por lo que aquella se sintió «abandonada»” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 175).

¹⁵ *Número trece* contenía cinco cuentos: “Rapsodia vigesimosegunda”, “Abraham Abulafia ante Portam Latinam”, “El Vampiro”, “La mujer y el Dios” y “El uniforme del General”. El último generó un gran conflicto porque, a pesar de que el cuento no menciona nombres de persona o de lugar, “fue denunciado al Capitán General de Canarias, probablemente porque tenía relación con la familia Saliquet [apellido del General en quien se basaba el personaje anónimo del cuento], que reconoció la historia” (Valente, citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 239). Finalmente esa denuncia acabó provocando que se hiciese un Consejo de Guerra contra Valente y sus editores: “A mí me hicieron un Consejo de Guerra [...] por un cuento que se llamaba [...] “El uniforme del General” [...], que se publicó en Canarias. Entonces, fue denunciado a la Capitanía General y el Capitán General remitió el caso al famoso y desgraciadísimo Tribunal de Orden Público (TOP) que lo devolvió al ejército; dijo que eso no era de su competencia, que yo allí me metía con el ejército pues que me juzgaran ellos. Entonces, el Capitán General convocó un Consejo de Guerra y yo no comparecí. Fui juzgado en rebeldía, fueron juzgados mis editores, algunos fueron suspendidos de sus puestos docentes y además residenciados en Canarias, estuvieron un tiempo sin poder salir” (Valente, Anexo III). Por supuesto, *Número trece* fue secuestrado por la censura franquista. Los cuatro primeros cuentos pudieron ver la luz finalmente formando parte de *El fin de la edad de plata* (1973). Valente fue de los pocos escritores –sino el único– procesados en Consejo de Guerra en la España de Franco: “Yo fui, pienso, uno de los pocos escritores, pues periodistas creo que hubo varios, que pasaron por un consejo de guerra en la postguerra. Lo que pasa es que como no aparecía como un personaje político y no me interesaba la política, ya que sólo llevaba un trabajo de base (informar a la gente, ayudarla a entender cosas,

(1971) y *El fin de la edad de plata* (1973); y el libro de ensayos *Las palabras de la tribu* (1971). Además en 1972 apareció *Punto cero*, volumen editado por Barral Editores que recogía toda su poesía hasta ese año (incluyendo también *Treinta y siete fragmentos*, obra no publicada en edición independiente hasta 1989).

Otro encuentro crucial en su vida se produjo el 16 de diciembre de 1967, cuando visitó a José Lezama Lima en su casa en la calle Trocadero (La Habana, Cuba). Valente había sido invitado a Cuba para formar parte del jurado de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos y no dejó pasar la oportunidad para conocer a un escritor que ya admiraba y de quien María Zambrano (amiga de Lezama) le hablaba muy bien. Enseguida se creó una profunda amistad entre ambos poetas. A partir de entonces, Valente al referirse a Lezama en sus escritos lo haría llamándole *maestro cantor*.

Los años pasaban y con ellos crecieron dos graves problemas en la familia Valente Palomo. El más acuciante y peligroso era la drogadicción de Antonio Valente; el otro problema era que la relación matrimonial se tambaleaba.

En 1975 (Antonio contaba con dieciocho años) José Ángel y Emilia decidieron comprar una casa de campo en *Collonges-sous-Salève*, en la vecina Alta Saboya francesa siendo uno de los motivos el alejar a su hijo de las drogas que consumía en Ginebra. Sin embargo, la mudanza al campo no funcionó según lo previsto pues Antonio se desplazaba en velomotor a Ginebra y así “a las preexistentes [preocupaciones familiares] se sumó la angustia de que pudiese tener un accidente conduciendo bajo los efectos de las drogas” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 89). Tampoco ayudó a superar la crisis del matrimonio que terminó separándose en 1979, tras lo cual vendieron la casa de campo (1980). Además, el 9 de mayo de 1974 Valente había iniciado una relación amorosa con Pilar Gutiérrez Sampedro, llamada Coral¹⁶. La separación matrimonial abriría un proceso de divorcio que Valente resumió en una sola palabra: “Malísimo” (citado en Rodríguez Fer, 2001: 206). Este divorcio, además, conllevó múltiples rupturas de afectos y amistades, por ejemplo el alejamiento progresivo e irreversible de tres mujeres muy queridas por Valente: María Zambrano, Elena Vidal y Vicenta del Valle. “La reacción literaria de Valente consistió en escribir una especie de novela lírica de base autobiográfica pero con un gran distanciamiento argumental” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 350) que se titula *Palais de Justice* y que se publicó en 2014 porque “*teño prometido as minhas fillas non publicalo mentres viva a nai*” (Valente, citado en Rodríguez Fer, 2001: 206). Una vez divorciado Valente se casó el 24 de noviembre de 1984 con Coral en París, ciudad a la que se había mudado en 1981:

Ofrecéronme o posto de xefe do servizo de traducción española na UNESCO. Como isto coincidía co meu divorcio, e eu estaba farto de estar en Xenebra, aceptei, entón pareceume xenial. Pero París é terrible. Para estar alí todo o tempo é terrible. Eu vivín en París cando exercía como funcionario todo o ano, e ten un clima tremendo, tremendo. Ademais, daquela tiven que convivir alí con moitos e desagradables problemas laborais, aínda que tamén coñecín a unha persoa tan querida y admirable para min como o poeta arxentino Juan Gelman, que veu a pedir traballo cando estaba exiliado e que resultou ser un traductor excelente. Boa parte

deshacer las mentiras que les contaban sus dirigentes), pues no se hablaba mucho del tema” (Valente, citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 254).

¹⁶ “Coral, nacida en Vitoria en 1940, estudió Historia del Arte en la Universidad de Madrid y se formó en artes plásticas en Ginebra [...] y París [...] Valente apoyó decididamente su dedicación al arte, que le llevó a participar en seminarios de pintura, por ejemplo en El Escorial, y en numerosas exposiciones colectivas en París durante los últimos años noventa” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 328).

da súa familia fora exterminada pola Dictadura militar e el trataba de sobrevivir en París. Recordo que cando me expuso a súa lamentable situación, preguntoume: «Pero ¿cómo sobrevive?» E contestoume por debaixo dos seus bigotes: «É que non sobrevivo» (Valente, citado en Rodríguez Fer, 2001: 206).

Durante estos años nuestro autor siguió escribiendo y publicando con asiduidad su poesía: *Interior con figuras* (1976), *Material memoria* (1979), *Tres lecciones de tinieblas* (1980), *Mandorla* (1982) y *El fulgor* (1984); se acercó a otras artes, como la pintura, fructificando en la publicación de libros en colaboración con pintores como Antonio Saura Atarés (*Emblemas*, 1978), Antonio Tàpies (*El péndulo inmóvil*, 1982) y Paul Rebeyrolle (*Desaparición figuras*, 1982); también continuó con su labor ensayística que reúne en el volumen titulado *La piedra y el centro* (1983); y fue antologizado en *Noventa y nueve poemas* (1981), por José Miguel Ullán, y en *Entrada en materia* (1985), por Jacques Ancet.

Valente vivió de forma continuada en París desde 1982 a 1984. En 1985 se estableció en Almería, residencia que compaginaría con la ginebrina. En 1988 le fue concedido el premio Príncipe de Asturias de las Letras que compartió con la novelista Carmen Martín Gaité. Publica *Al dios del lugar* en 1989, un año, sin embargo, que quedará grabado a fuego en su corazón porque el 28 de junio de 1989 su hijo Antonio moría en Ginebra a causa de una sobredosis de heroína. El golpe fue tremendo:

El 28 de junio [de 1989] murió Antonio. Yo llegué a Ginebra, desde Almería, en coche, el 30. Antonio fue incinerado el lunes 3, a las 2 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. Luego, me reincorporé al Palais, donde ya he estado dos semanas. Hace dos meses largos de su muerte (Valente, 2011: 258).

La muerte del hijo, su ausencia y la presencia permanente de su recuerdo estuvieron ya siempre presentes en sus últimos años y, en consecuencia, en sus últimos libros de poesía: *No amanece el cantor* (1992) y *Fragmentos de un libro futuro* (2000, publicado póstumamente). Transcribimos un fragmento de *No amanece el cantor* que, creemos, sintetiza la experiencia radical y absolutamente desgarradora de vivir la muerte de un hijo: “*DE TU anegado corazón me llega, como antes tu voz, el vaho oscuro de tu muerte. Habitame con ella. Ni siquiera la muerte pueda de mí jamás arrebatarte*” (Valente, 2006: 497). Es cierto que también publicó *Cántigas de alén* en 1996, escrito en gallego, pero en este caso se trata de un libro formado por una recopilación de poemas compuestos entre 1980 y 1995. En 1997, salió a la luz un conjunto de aforismos y apuntes de gran calado reflexivo bajo el título de *Notas de un simulador*. Encontramos también colaboraciones con otros artistas, como el pintor Jürgen Partenheimer (*Raíz de lo cantable*, 1991) y los fotógrafos Jeanne Chevalier (*Calas*, 1990) y Manuel Falces (*Cabo de Gata: la memoria y la luz*, 1992; *Las ínsulas extrañas: lugares audaces de Juan de la Cruz* (1993); y *Para siempre: la sombra*, Manuel Falces, 1998).

Los graves problemas cardíacos duraron hasta 1993. En los años siguientes su salud parecía mejorar o, al menos estabilizarse o normalizarse para alguien de más de sesenta años. Sin embargo, el 3 de septiembre de 1998 los análisis de una gastroscopia revelaron la presencia de un cáncer en la boca del estómago. Valente, tras superar sus graves problemas cardíacos entre 1989 y 1993, hubo de sostener de

nuevo la mirada a la muerte. Lo hizo con entereza y, así, escribió el 11 de septiembre de 1998 en su cuaderno un fragmento de una belleza fría y sólida, como un diamante, versos nacidos del fuego abrasador que en su interior ha desatado el diagnóstico, su confirmación y la inminente operación:

*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 esta fuese la hora
dame la mano, muerte, para entrar contigo
en el dorado reino de las sombras (Valente, 2006: 579).*

El 16 de septiembre en Ginebra le extirparon el estómago, la vesícula biliar y el bazo. A partir de ahí perdió mucho peso y el deterioro físico fue innegable aunque sus ojos nunca perdieron el brillo ni la vitalidad:

En octubre de 1999, después de una lectura en el Círculo de Bellas Artes, le encontré flaco y desmejorado. Parecía flotar dentro de su propio traje [...]. Recuerdo que le reprendí cariñosamente: «guarda tus fuerzas, no te prodigues en vano. Ningún lauro académico, premio institucional, doctorado *honoris causa* ni elogio de Víctor García de la Concha añadirán un átomo a tu grandeza. Eres el mejor poeta español de las últimas décadas, y ello te basta. Todos los concedores de tu obra lo saben» (Goytisolo, 2009: 72-73).

Valente en una entrevista publicada en *La Vanguardia* el 3 de mayo de 2000 declaró: “He vivido esperando que se descubra la revelación y la espera merece la pena” (2000a: 100). La muerte no le iba a iba a tomar por sorpresa, se hallaba preparado.

El 25 de junio de 2000 volvió a Ginebra para tratar de detener el cáncer que seguía desarrollándose. Por desgracia, al colocarle un catéter, “le perforaron el pulmón y hubo de permanecer en cuidados intensivos hasta el día 12 [de julio] [...]”. Se sabe que, en sus últimos días, Valente observaba mucho la luna a la que aludía con frecuencia y con cierto misticismo” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 352).

Valente murió el 18 de julio de 2000, al amanecer.

2.- LA PALABRA POÉTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

2.1.- EL ADVENIMIENTO DE LA PALABRA POÉTICA

En este segundo capítulo estudiaremos la palabra poética de Valente, es decir, cuándo y en qué situación el lenguaje es capaz de manifestarse como poético, o, dicho sintéticamente, *el lugar de la palabra*. Para nuestro autor es esencial la constante indagación para conocer ese territorio desconocido aún en el que él, según ha leído en las obras de sus maestros, sabe que es posible que la palabra poética se manifieste. Ese lugar que, por supuesto, no es físico, va conformándose como una zona fronteriza entre lo conocido y lo desconocido, un espacio indeterminado y vacío que va transformándose a medida que el poeta se adentra más en esa oscuridad y que posee la característica de ser un final y un inicio al mismo tiempo. Por lo que acabamos de detallar, no nos sorprende que, en muchas ocasiones, lo llamase *punto cero* y que, precisamente así, *Punto cero*, fuera el título elegido para el volumen que recopilaba sus primeros libros en 1972, cuando Barral editores se decidió a publicar su poesía completa de aquel entonces. Valente hizo encabezar todas las ediciones de *Punto cero* con la siguiente cita: “La palabra ha de llevar al lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad”.

Este *punto cero* del lenguaje ha de ser buscado por el poeta que quiera ser poeta, pues en ese lugar¹⁷ se dan las condiciones propicias y necesarias para el advenimiento de la palabra poética. Una búsqueda que al mismo tiempo implica una creación porque no es un espacio que exista previamente sino que se va a ir creando interiormente mediante el propio proceso de indagación y búsqueda de ese mismo lugar en el que ubicar a su palabra. Es, como vemos, un proceso que se retroalimenta y que necesita de una preparación interna o *espiritual*. En definitiva, el poeta ha de crear un espacio vacío en donde la palabra poética pueda aparecer¹⁸, aposentarse o estar y, así, adquirir una serie de características que la hagan más leve, más indeterminada y más libre, unas características que siempre, de alguna u otra forma, hallan su base en las cinco condiciones del pájaro solitario de San Juan de la Cruz, pues, como explicaremos con detenimiento a lo largo de esta tesis, posibilitan la destrucción de la palabra hegemónica y determinada o fija del poder (ideológico,

¹⁷ Como ya hemos dicho, es un lugar *-punto-* vacío *-cero-*; un lugar *-punto-* que remite al origen del lenguaje *-cero-*, allá donde el lenguaje está preñado de sentido y no ha sido corrompido por el uso cotidiano y intencionado de los distintos estamentos sociales que ostentan el poder; un lugar *-punto-* que en realidad no existe, es igual a nada *-cero-*; un lugar *-punto-*, en definitiva, que es un no-lugar *-cero-*.

¹⁸ Proponiendo un símil bastante sencillo, estaríamos hablando de cómo preparar la tierra y qué elementos no pueden faltar para que en ella germine la semilla, la vida (la poesía).

moral, religioso, literario o estético) y, con ello, la liberación del lenguaje y su encuentro con el origen perdido, condición que Valente considera irrenunciable para que un poema sea un verdadero poema, es decir, poesía.

Es desde esta perspectiva desde donde encontramos explicación al porqué Valente, desde muy pronto, se resistió a cualquier tipo de encasillamiento generacional, de tendencia o de corriente poéticas. A su manera de ver, tan pronto un grupo literario se confirma, se convierte en un grupo de presión que ejerce una forma de poder que no permite la libertad y la transparencia requerida en el ejercicio poético porque el poder niega el espíritu: “Los grupos poéticos son un refugio de falsos valores. Las generaciones y grupos son grupos de poder literario. El poder es la negación del espíritu. El espíritu está en las antípodas del poder” (Valente, citado en Benlabbah, 2008: 63-64).

2.2.- LA LITERATURA NO DEBE SERVIR AL PODER: TENDENCIA Y ESTILO

Valente quiere dotar a su palabra poética de libertad e indeterminación, por tanto, se aleja conscientemente del poder, anteponiendo su singularidad y su propia voz, para poder escribir sin cortapisas de ningún tipo. De esta manera, comprenderemos bien la siguiente cita de su ensayo “Tendencia y estilo” pues recordemos que son los estamentos del poder, a través de los medios de comunicación de masas, quienes dictan las tendencias: “Cuando un autor se reconoce más por su tendencia que por su estilo, hay razones para sospechar, primero, de su calidad literaria y, segundo, de su capacidad real para servir a la tendencia en cuestión” (Valente, 2008: 48).

Continuando con estas reflexiones, y sirviéndonos para profundizar más en las razones de su progresivo e imparable alejamiento de su generación poética, transcribimos su reflexión crítica sobre el influjo paralizador que ha tenido la tendencia en la literatura española de posguerra:

El ejercicio de una crítica medianamente honesta permitiría ver, por ejemplo, en el panorama reciente de nuestra poesía la sobreabundancia anómala de la tendencia en perjuicio grave del estilo. Parecen los poetas más preocupados por vocear ciertos temas que por descubrir la realidad de que esos mismos temas pueden ser enunciado ideológico. [...]. Abundan los poetas con tendencia y escasean los poetas con estilo, es decir, con capacidad para zambullirse bajo las superficies temáticas, tan propicias al oportunismo y a la medianía. Por eso, mucha de la poesía que se escribe entre nosotros carece de esa raíz última de necesidad que da existencia al estilo: la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, es decir, de hallazgo de la realidad. Y sólo de esa raíz o ley que hace de la realidad centro y destino del acto creador, nace la poesía verdadera¹⁹ (2008: 49-50).

¹⁹ Como observamos, Valente ha de adjuntar al sustantivo “poesía” el adjetivo “verdadera” para recalcar que “mucha de la poesía que se escribe entre nosotros carece de esa raíz última de necesidad que da existencia al estilo”, sentencia que, unida a la continuación, “sólo de esa raíz o ley que hace de la realidad centro y destino del

De esta manera, fiel a esta postura que elimina la tendencia en favor del estilo, no creyó nunca Valente en la literatura al servicio de una causa, lo que no quiere decir que su actitud sea la de la sordera y ceguera respecto a lo que ocurría en el tiempo que le tocó vivir, con la Guerra Civil y la posterior dictadura del general Franco. Ciertamente, Valente tenía una postura política muy clara, y que arrancó instintivamente a edad temprana²⁰, en contra del régimen, pero rechazó integrarse a grupos literarios antifranquistas, aunque estuviese de acuerdo en sus objetivos básicos, porque hacían bandera de esa oposición quedando la poesía supeditada a ser transmisora de un sistema ideológico determinado, lo cual era inaceptable para Valente, siempre en la búsqueda de la máxima libertad e indeterminación en su palabra:

[¿Cómo atravesó las diferentes dictaduras estéticas de los años sesenta y setenta? Quiero decir, ¿cómo logró salir indemne?] Yo viví eso. Había grupos de presión en lo literario dentro de la oposición al franquismo. Yo estaba en una oposición contra la dictadura, claro, pero sentí el clima opresivo; pronto me di cuenta de que al otro lado había otra forma de dictadura, de imposición de un pensamiento [...]. Yo reaccioné contra la gravitación ideológica. Tuve la intuición de que la palabra poética era otra cosa; además, me fui muy rápidamente a Inglaterra. Opté por escribir lo que me parecía sin atender a otros imperativos. Estando en Oxford me pedía colaboraciones la gente de aquí, y a veces me las devolvían diciendo: «Hombre, está muy bien pero no te representa». Era la manera de decir: «no nos representa a nosotros» (Valente, 1999a: s.p.).

Como decimos, esta falta de posicionamiento, esta indeterminación, es asumida por Valente en pos de conservar la libertad para “escribir lo que me parecía sin atender a otros imperativos”. Sin embargo, esto no impide que en su poesía haya una honda preocupación por la historia y los conflictos sociales, “Siempre he sido absolutamente sensible al mundo circundante” (Valente, 2000: 131). En sus primeros libros, esta preocupación es más visible, pero eso no quiere decir que después se extinga, existen ejemplos como los ciento cincuenta y tres versos de “*Hibakusha*”²¹ (Valente, 2006: 483-488), que cierra *Al dios del lugar*, de los que elegimos los siguientes, pues muestran la crueldad del lanzamiento de la bomba atómica sobre personas inocentes en Hiroshima:

*La Historia, trapos,
sumergidas banderas, barras*

acto creador, nace la poesía verdadera”, nos hace suponer que nuestro autor, en rigor, no consideraba poesía una considerable parte de la producción de sus contemporáneos por estar aquejada de tendencia.

²⁰ “[P: ¿Su primer sentimiento ideológico?] Cuando tenía siete años, mi padre, que era de derechas, me llevó a un monasterio donde tenían encerrados a unos que llamaban «rojos». Yo pensaba que me encontraría con unos señores de color rojo y me topé con gente desahuciada que me miró intensamente. Algo muy importante se intercambió en esas miradas: desde entonces yo soy rojo” (Valente, 2000a: 100).

²¹ *Hibakusha* significa “persona bombardeada”, se utiliza para designar a los supervivientes de los bombardeos nucleares a civiles, aprobados por el presidente Harry S. Truman, en Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945 por parte de la fuerza aérea de Estados Unidos. En “*Hibakusha*” (uno de sus poemas más largos de toda su obra), Valente defiende una postura claramente contraria a Theodor Adorno –recordemos la famosa sentencia del filósofo alemán: “Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”, pues para nuestro autor lo difícil es no escribir tras la consecución de las atrocidades: “*Y cómo, preguntaron, cómo / escribir después de Auschwitz. // Y después de Auschwitz / y después de Hiroshima, cómo no escribir. / ¿No habría que escribir precisamente / después de Auschwitz o después / de Hiroshima, si ya fuésemos, dioses / de un tiempo roto, en el después / para que al fin se torne / en nunca y nadie pueda / hacer morir aún más los muertos?*” (Valente, 2006: 483).

*rotas, anegadas estrellas bajo
la deyección.*

*Alguien tenía que morir sin término.
¿Qué víctima?*

*¿Y por qué?
fue ésta y quién los eligió
no queriendo saber que el acto de elegirlos
era aún más obsceno que la muerte (vv. 30-39),*

o el fragmento que dedica a la tragedia de los kaiowá del Mato Grosso del Sur, incluido en *Nadie*, publicado en 1996, cuyos textos más tarde formaron parte del último libro de Valente, *Fragmentos de un libro futuro*; “Redoble por los kaiowá del Mato Grosso del Sur” (Valente, 2006: 549-550) contiene versos como estos: “*El río trajo la bronca imagen de los asesinos / reflejada en sus aguas más oscuras*” (vv. 2-3), “*No sabéis cuántos murieron, / cuántos habéis quedado*” (vv. 10-11) y “*Quien esté ciego para verlo no merece / vivir*” (vv. 16-17).

En resumen, Valente asume el compromiso con su tiempo, pero sin establecerse en un determinado sitio, esto es, sin adoptar tendencia, sin adoptar un ‘a priorismo’ ideológico que pudiera cercenar su libertad creativa pues la libertad y la indeterminación son condiciones indispensables para que su palabra pueda, igualmente, ser libre e indeterminada, es decir, ligera, leve, ingrávida y volar alto, como el pájaro sanjuanista.

2.3.- LA PALABRA: SALVACIÓN (O VERDAD) ANTE LA MENTIRA DEL PODER

Valente jamás abandonó el hilo que conduce a la historia, en su obra siempre tiene cabida la denuncia de injusticias, la recuperación de la memoria que ha sido deliberadamente ocultada, la exposición de atrocidades, etc. Y esto es así porque creía que la palabra poética podía ser vehículo de cambio y liberación. Por tanto, vemos que Valente aboga por una palabra útil, pero nunca sierva, es decir, una palabra que pueda permanecer en la transparencia de la indeterminación y que desde ese espacio de libertad quede abierta “*para cambiar, no inútilmente, el mundo*”, como leemos en el último verso del último poema, titulado “No inútilmente” (Valente, 2006: 218-219), de *La memoria y los signos*:

*Pues más allá de nuestro sueño
las palabras, que no nos pertenecen,
se asocian como nubes
que un día el viento precipita
sobre la tierra
para cambiar, no inútilmente, el mundo (vv. 17-22).*

La palabra poética, así, emerge además como “una palabra que se levanta contra todo discurso impositivo y lo invalida. Es el único asidero de salvación que

nos queda” (Valente, 2000: 135). Esta afirmación es consecuencia de una comprensión de la palabra poética como ente de *indeterminación infinita, de infinita libertad*²², pues, al estar dotada de estas características es bastante sencillo imaginar que se levante, como dice Valente, contra lo impositivo. Lo impositivo choca frontalmente con la naturaleza libre e indeterminada de la poesía que, en consecuencia, se presenta como un lugar en donde encontrar salvación ante el mundo de los poderosos, lleno de falsedad y propiciador del anquilosamiento mental y social.

Ya en su primer libro, *A modo de esperanza*, en tono irónico, se queja el poeta de la anulación del individuo, realizada por quienes ostentan el poder, “los poderosos”, los que “*suelen hablar / en representación de todo el mundo*”, como en los siguientes versos de “«Acuérdate del hombre que suspira»” (Valente, 2006: 98-100):

*Me parcelan. Dividen mis derechos
y los defienden por igual.
Ellos, los poderosos
o los santos
o los profesores
o los poetas
o los arzobispos
o los políticos,
los que suelen hablar
en representación de todo el mundo
o quién sabe de quién”* (vv. 44-54).

En el poema “La mentira” (Valente, 2006: 148-149), del siguiente libro *Poemas a Lázaro*, encontramos una denuncia de la falsedad en el discurso del poder:

*[...] en el centro de la ciudad
están (aunque su reino sea
más odioso en el alma): son
los mercaderes del engaño.
Levantán en la plaza
sus tenderetes y sus palabras, pues son hábiles
en el comercio de la irrealidad
Proceden del sueño y también
lo engendran a su vez.
Mezclaos entre la multitud y veréis
hasta qué punto sus palabras son vanas”* (vv. 4-14).

Los representantes del poder utilizan palabras vanas, justo lo opuesto a lo que el poeta debe hacer. Por eso la poesía no se ha de buscar en aquellos lares, ni siquiera en sus cercanías. Además, debemos recordar que es el poder (en cualquiera de sus ámbitos) el que ha desposeído a la palabra de su conexión con el origen, de su

²² Escribimos en cursiva estas palabras porque, como sabemos, están extraídas de la cita que eligió nuestro autor para encabezar todas las ediciones de su libro *Punto cero* (recopilación publicada por Barral en 1972 de toda su poesía hasta entonces): “La palabra ha de llevar al lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad”. En esta tesis ya hemos ido mostrando esta idea de libertad e indeterminación en la palabra poética de Valente, características que apuntan en la misma dirección poética que las cinco condiciones del pájaro solitario de San Juan. Así mismo, hemos de señalar que esta idea del *punto cero* ya había quedado expresada con anterioridad a 1972, aunque en forma ligeramente distinta; concretamente fue en agosto de 1969 cuando Valente anotó: “Porque toda palabra poética ha de dejar el lenguaje en punto cero, en el punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad” (Valente, 2011: 139).

memoria del origen –“*En el principio era la Palabra / y la Palabra estaba cerca de Dios / y Dios era la palabra*”, como recuerdan estos tres versos iniciales del prólogo del Evangelio de San Juan, *Kata Ioanen*, que tradujo Valente (2008: 619-620)– para volverla un instrumento manejable con el que engañar a las personas (que están siempre un escalón, o varios, por debajo del poder). De nuevo, la manera de obrar del poder es justo lo contrario de lo que el poeta debe buscar. Viendo así las cosas, comprenderemos sin dificultad el porqué Valente no podía soportar a los poetas entregados o vendidos al servicio de cualquiera de los estamentos detentores del poder. Por supuesto, esta postura le granjeó enemistades, algunas enconadas, ya que en su poesía, y, sobre todo, en sus ensayos, ofrecía fiel reflejo de sus convicciones y opiniones surgidas de su temperamento crítico (que en primer lugar se aplicaba a sí mismo). Valente aborrecía la utilización política de la poesía y lo denunció en el poema “El visitante” (Valente, 2006: 198), del libro *La memoria y los signos*, mostrando su disgusto al ver cómo el Partido Comunista de España exhibía al poeta proletario Marcos Ana²³ “como un autómatas repitiendo consignas” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 208). Transcribimos los versos más significativos del poema:

*Cumplía, en fin, con ellos, no consigo,
el deber solidario de ofrecer testimonio
en contra de lo injusto.*

*Habría querido
saber algo más de él, de su verdad, de cuanto
fuese en su vida signo de otra vida más libre.
Mas él se limitaba al aprendido oficio
de dar fe ante los otros,
decir lo consabido,
consolidar de prisa el argumento
(por lo demás de todos ya aceptado)
que a su causa servía” (vv. 6-17).*

En la última entrevista grabada por la televisión de la que tenemos constancia, emitida, como ya dijimos, en *La aventura del saber* el 24 de mayo de 2000, es decir, tan solo unos tres meses antes de morir, Valente reincidía en la rebeldía de la palabra poética, una palabra que no debía servir a ningún poder: “La poesía responde a una palabra rebelde, a una palabra que no obedece, es decir, la poesía es la lengua de los ángeles rebeldes, los que dijeron en la lucha de los ángeles «*Non serviam*» («No serviré»)” (2000b: s. p.).

En consecuencia, nuestro poeta se esfuerza por alejar su palabra de la influencia del poder, ya sea este religioso, político, económico o, incluso, el que ejercen los grupos literarios, para conferir ese poder al propio canto y librándola de los usos profanadores, “*libre de la aquejada / mano*”, como escribe en los versos finales de “Primer poema” (Valente, 2006: 107-108), de *Poemas a Lázaro*:

*para que el canto, al fin,
libre de la aquejada
mano, sea sólo poder,
poder que brote puro*

²³ Marcos Ana, que fue acogido por Valente durante su estancia en Ginebra, “había sido el preso político español que pasó más tiempo en prisión y [...] llegó a Ginebra tras ser liberado el 17 de noviembre de 1961 después de veintitrés años de cárcel, donde había comenzado a escribir poesía” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 208).

*como un gallo en la noche,
como en la noche, súbito,
un gallo rompe a ciegas
el escuadrón compacto de las sombras*" (vv. 33-40).

En conclusión, José Ángel Valente se posiciona poéticamente en el lugar de la máxima libertad posible, pero abierto al acontecer, con mirada alerta y crítica respecto al mundo circundante, para crear su propio espacio poético, personal y singular, un espacio de total indeterminación, de total apertura, vacío, por tanto, que tan solo admite, en lo relativo a su producción literaria, ser inscrito en el seno conformado por una palabra (principalmente en lengua española, aunque sin olvidar la lengua gallega en la que también escribió²⁴) que recupere su origen deshaciéndose de los falsos ropajes impuestos por el poder.

Valente buscaba conferir libertad e indeterminación infinitas a su palabra, algo incompatible sin asumir su propia singularidad como poeta, sin asumir la soledad: "a mí lo que me interesa es la carrera solitaria del corredor de fondo. Correr solo" (Anexo II). Esta singularidad se originó en su primer libro y fue desarrollándola en cada una de sus siguientes publicaciones, consciente de que el lugar en donde se ubica la obra determina todo lo que la rodea, y esto es lo que le da valor, "Una obra no vale por lo que contiene, sino por lo que la rodea" (Jacob, citado en Sánchez Robayna, 2000: 7). Lo que rodea la obra de Valente es inmenso ya que nuestro autor se encargó de ubicar su palabra en las fronteras del ser, en los límites de lo conocido, en los bordes de lo visible, rozando ya el comienzo de lo no visible o de lo desconocido, zonas fronterizas, territorios indeterminados y vacíos entre lo visible y lo invisible, entre el ser y el no ser, entre la vida y la muerte, y así consigue que su palabra se tense pues está cercada por la inmensidad, una inmensidad que puede ser conocida, o *decible*, por un lado pero que es desconocida, o *indecible*, por el otro.

Como corolario de todo lo expuesto en este apartado, obtenemos, una vez más, respuesta a por qué se negaba a ser encasillado en la llamada Generación del 50. Una negación que, en un principio, pudiera parecer obstinada, pero que en realidad no lo es, pues no hay obstinación sino coherencia con el lugar libre e indeterminado en donde quería ubicar su palabra poética. Así, en alguna de sus respuestas al ser preguntado por su generación poética, podría haber exclamado, como el personaje de *The Family Reunion* de Eliot: "*I don't belong to any generation*" (citado en Sánchez Robayna, 2000: 7).

²⁴ Se podría añadir la lengua francesa ya que publicó también en esta lengua: "Esporádicamente, escribió también versos en francés, como los contenidos en el pliego *A Madame Chi, en remerciement du réveil* (1982)" (Rodríguez Fer, 1995: 13).

2.4.- APROXIMACIÓN A LA PALABRA POÉTICA DE VALENTE

“En el principio era la Palabra
 y la Palabra estaba cerca del Dios
 y Dios era la Palabra.
 Ésta en el principio estaba
 cerca del Dios.
 Por medio de ella todo fue creado
 y nada fue creado sin ella.
 En ella estaba la vida
 y la vida era la luz de los hombres.
 Y la luz brillaba en las tinieblas
 y las tinieblas no la han hecho suya²⁵” (Valente, 2006: 619)

En una lectura en Tenerife, Valente, tras recordar las que podrían ser consideradas sus primeras lecturas poéticas²⁶, afirma: “Porque ¿cómo empezar a hilar el hilo de una lectura? Cada lectura, cada nueva lectura, exigiría, en rigor, una nueva aproximación. Y ustedes preguntarán a qué. La contestación sería: una aproximación a la palabra” (2008: 1387).

Los poemas son el resultado del oficio arduo y antiguo de la escritura. Y, por supuesto, proporcionan un conocimiento privilegiado al lector, contenido en la multiplicidad de sentidos y en su aptitud generadora de pensamiento y silencio. Por tanto, para aprehender mejor toda la red de derivaciones de su poesía, para dar mayor profundidad, mayor alcance en los límites, a cada uno de sus versos, se nos aparece como crucial el proponer una aproximación a la palabra poética de Valente. Pero por dónde empezar. Escuchemos a Valente:

Empezaría [...] por decir que la palabra a la que quisiéramos acercarnos es de tal naturaleza que no conlleva (al menos en el uso normal del término) ninguna información. Palabra, en efecto, que no reconoce finalidad ni se sujeta a intención. No comunica, propiamente, sino que convoca o llama hacia el interior de sí misma. Palabra que no se consume, como sucede en el uso meramente instrumental del lenguaje, en lo que designa, sino que permanece perpetuamente abierta hacia el interior de sí (2008: 1387-1388).

De este modo, la poesía se hace o es, fundamentalmente, experiencia de la interioridad de la palabra y el poema, lugar, estancia, morada, habitación donde el estar y el ser se unifican: “Los seres se hacen estares” (Machado, citado en Valente, 2008: 1388). Una interioridad radical, absoluta, “*Interior íntimo meo*” (Agustín de Hipona, citado en Valente, 2008: 1388), esto es, más interior que lo más íntimo de mí. Comprendemos así en toda su plenitud la siguiente declaración:

²⁵ Hemos comenzado este capítulo con los primeros once versos de esta versión de Valente del prólogo griego del Evangelio según San Juan, *Kata Ioanen* (que se encuentra en la sección de “Traducción” del Tomo I de sus *Obras Completas*) porque, si leemos con atención, observamos que bien pudieran ser una aproximación al proceso creador de la palabra originaria o, incluso, una poética que vislumbra la manifestación luminosa de la palabra poética en el interior del poeta.

²⁶ La transcripción íntegra de esta lectura de Valente en Tenerife se encuentra en el Tomo II de sus *Obras completas*, bajo el título de “Lectura en Tenerife” (Valente, 2008: 1386-1404), formando parte de la sección “Textos críticos dispersos o inéditos”. En sus primeras palabras ante el público tinerfeño, Valente cuenta que a los siete años, en el colegio de monjas en el que estudiaba por entonces, solía ser escogido para leer unos textos, llamados “ejemplos”, delante de las niñas y niños del colegio.

La palabra poética, cuando en verdad se manifiesta, y cuando en verdad la recibimos, nos invita a entrar en ese territorio extremo. Territorio de la extrema interioridad, lugar del no-lugar, espacio vacío y generador, concavidad, matriz, *materia mater*, materia-memoria, material memoria (Valente, 2008: 1388).

La poesía de Valente, por tanto, busca la palabra en este territorio extremo, “*en la extremidad terminal de la materia / o en su solo comienzo*” dice en su poema “Territorio” (Valente, 2006: 339), de *Interior con figuras*. Es decir, un territorio interior que se manifiesta en la frontera, el abismo²⁷ o el borde más alejado. “Viaje al término de lo posible” (Bataille, citado en Valente, 2008: 1389). La palabra poética justo empieza a existir cuando alcanza el punto extremo o límite en que el decir se hace imposible. Cuando la palabra es capaz de llegar a este territorio último y primero, que es espacio vacío y generador, aparece la poesía.

Pero ahora surge una nueva pregunta: ¿de dónde viene esa palabra?

Viene de un no-lugar. Viene del desierto, real o simbólico. Imágenes de desnudez, de transparencia o de errancia incondicionada del ser. El desierto es el lugar de manifestación de la palabra y de comparecencia ante la palabra (Valente, 2008: 1389).

El desierto aparece, pues, como lugar originario de la palabra, “frontera con lo infinito, lugar privilegiado de la lucha del hombre con los dioses y los demonios” (Valente, 2008: 1390). Y un desierto, precisamente, es la primera imagen que se presenta en el primer poema, “«Serán ceniza...»” (Valente, 2006: 69), de su primer libro, *A modo de esperanza*: “*Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre*” (vv. 1-2). Sin embargo, Valente no fue consciente de este hecho hasta mucho más tarde, como él mismo explica: “Sólo mucho tiempo después de haberlo escrito, advertí que ese lugar, que hoy considero el lugar originario de la palabra, se constituía precisamente en el primer verso del primer poema de mi primer libro” (2008: 1391).

2.4.1.- Pulsiones básicas de la palabra valentiana

En la palabra de Valente hay dos pulsiones básicas: la palabra originaria, o esencial, y la palabra total, o plena, y ambas se reúnen en lo que el propio poeta llama “palabra matriz”: “Palabra total y palabra inicial: palabra matriz” (2008: 302). Su palabra poética nos remite al origen, al *arkhé* y, del mismo modo, busca que sea absoluta, total, en el sentido que describe Scholem desde la tradición hebrea, es decir, una palabra que “está todavía sin significación en ella misma, pero *preñada* de significación” (citado en Valente, 2006: 302).

Una palabra cuya naturaleza es, en consecuencia, manifestarse, no significar. Y que conlleva la desinstrumentalización del lenguaje, que se hace lugar de la manifestación. Encontramos dos versos en el poema “Rotación de la criatura” (Valente, 2006: 134-135), de *Poemas a Lázaro*, que ilustran lo expuesto: “*el sueño es un sonámbulo vigía / y el despertar su sueño verdadero*” (vv. 12-13); es decir, el

²⁷ En el poema “Entrada al sentido” (Valente, 2006: 113) del libro *Poemas a Lázaro* (1960) encontramos estos versos que ilustran esa frontera vacía en la que la mirada, la poesía, puede establecerse: “*Entre el ojo y la forma / hay un abismo / en el que puede hundirse la mirada*” (vv. 12-14).

despertar, o el alba, como “modo y lugar de lo que preaparece, de lo que es pura y absoluta intensidad de la manifestación antes de entrar en el orden de las significaciones” (Valente, 2008: 303). Otro ejemplo lo hallamos en el poema “XXXI”, de *El fulgor*:

*La longitud extrema de la noche
como un inextinguible
cuchillo.*

Noción del alba.

*Abrimos tus entrañas.
Y tú las salpicabas como lluvia
mientras yo las bebía
como pájaros vivos. (Valente, 2006: 455-456).*

Una palabra (que podría llamarse *antepalabra* o *palabra preaparecida*) que precisamente por su anterioridad con respecto de la significación es ininteligible, o sea, que su significación sería inmanencia ya que, al tiempo que es dicha, ha de quedar siempre a punto de decir. Como sostenía Nicolás de Cusa, esta palabra exige al entendimiento abandonar “los caracteres propios de las palabras que utilizamos” (citado en Valente, 2008: 304), esto es, una palabra que se niega a una función puramente instrumental y que provoca esencialmente el saber del no saber, o utilizando de nuevo las palabras del Cusano: “un *intelligere incomprehensibiliter*” (citado en Valente, 2008: 304), un entender incomprendiblemente. O como ya expresó San Juan de la Cruz: “Entréme donde no supe / Y quedéme no sabiendo, / Toda ciencia trascendiendo” (1942: 32).

En la concepción poética de Valente, esta palabra inicial y total, la palabra matriz, es la única que permite todo engendramiento: “Palabra que no es concepto, pues es ella la que hace concebir” (Zambrano, citado en Valente, 2008: 304); la única en la que lo ocluido se abre y la forma se retroalimenta sin descanso de la formación:

Los estoicos lo llamaron logos seminal: *logos espermático*, palabra-semen. Es, en rigor, el soplo del Espíritu, el Pneuma, al que los Padres griegos llamaban, según recuerda Ives Congar, Esperma de Dios. De ahí que [...] esa palabra, anterior a su significación, esté grávida o preñada o encinta de todas las significaciones posibles²⁸ (Valente, 2008: 304).

El cristianismo, por ejemplo, explica la aparición o manifestación instantánea de la palabra espermática en el misterio de la Encarnación: “Y el Verbo se hizo carne” (Juan 1:14). Para Valente, tanto la experiencia mística como la experiencia poética se producen en el espacio generado por esa palabra total. Son la encarnación de ella, o su sustanciación. Entre los capítulos veintinueve y treinta y dos de la *Subida del Monte Carmelo*, San Juan de la Cruz realiza una precisa distinción entre un género de palabras interiores, que llama *sustanciales*, y todas las demás: “la palabra sustancial hace efecto vivo y sustancial en el alma, y la solamente formal no así” (citado en Valente, 2008: 305). Por tanto, una palabra que se forma en lo interior y se sustancia, una palabra material, es asimismo la palabra-materia del poeta, es decir, del

²⁸ En *Notas de un simulador*, en su sección segunda, titulada “Cómo se pinta un dragón”, aparece un texto en el que vuelve a incidir en esa idea, pero enunciada de un modo ligeramente diferente: “LA PALABRA que de ese modo aparece está grávida de significación, contiene el sentido como posibilidad e infinitud, semilla del sentido, al igual que los *logoi spermatikoi*, pensados por los estoicos, contienen las semillas –*spérmata*– del mundo” (Valente, 2008: 458).

hombre cuya experiencia poética se produzca en los límites del lenguaje. Palabra con sustancia, *sustancial*, que es materia y tiene contenido o alimento que se recibe en la lectura o en la audición²⁹. Por eso afirma Valente:

Todo el que se haya acercado, por vía de la experiencia, a la palabra poética en su sustancial interioridad sabe que ha tenido que reproducir en él la fulgurante aparición de la palabra. No ha oído ni leído. Ha sido nutrido. Se ha sentado a una mesa. Ha compartido en rigor, un alimento (2008: 305-306).

Esta concepción de la palabra como ente que nutre, como alimento, este sorprendente hecho de que la palabra pueda ser comida y alimentar, “la logofagia”³⁰, como la llama Valente, ya aparecía en los textos religiosos cristianos, por ejemplo, en el Libro de Ezequiel:

Y tú, hijo de hombre, escucha lo que te hablo [...]. Abre tu boca y come lo que te doy. Entonces miré, y he aquí, una mano estaba extendida hacia mí, y en ella había un libro en rollo [...]. Y él me dijo: Hijo de hombre, come lo que tienes delante; come este rollo, y ve, habla a la casa de Israel. Abrí, pues, mi boca, y me dio a comer el rollo. Entonces me dijo: Hijo de hombre, alimenta tu estómago y llena tu cuerpo de este rollo que te doy. Y lo comí³¹.

2.4.2.- La identidad esencial de las experiencias poética y mística

La experiencia mística converge con la poética en la sustancialidad de la palabra, pues ambas experiencias se basan en una operación radical con las palabras interiores que se distinguen de todas las demás porque se imprimen en el alma. Además, las dos experiencias acontecen extramuros, esto es, en los límites de la conciencia que promueven una preclara lucidez. Esto implica que el poeta debiera buscar estos estados para la creación poética, concordando con el último Barthes y sus estados de *expansión del sujeto* o *estados de conciencia*. O con Louis Aragon quien sintetizó la actitud moderna de valorar el conocimiento que puede otorgar la poesía:

La poésie me fait atteindre plus directement la réalité, par une sorte de raccourci où surprend la clairière découverte. L'émotion poétique est le

²⁹ “EN SU libro tan escasamente prescindible, sobre Edmond Jabès, Gabriel Bounoure se refiere a Massignon y a lo que éste considera en las antiguas lenguas semíticas «palabras-signos», «palabras sustanciales» o «palabras-fuerza». El poeta, al igual que el profeta, es el que sabe pronunciar palabras de esa naturaleza, añade Bounoure. Palabras sustanciales, diríamos nosotros con Juan de la Cruz, o sobrenaturaleza última de las palabras. Único territorio de lo poético” (Valente, 2008: 462).

³⁰ “En efecto, la palabra se come. La logofagia está muy presente en la expresión de la experiencia mística” (Valente, 2008: 306).

³¹ Ezequiel 2:8 hasta 3:3 (<http://bibliaparalela.com/ezequiel/2-8.htm>, 18/05/2015). En la misma página web se ofrecen otras partes de la Biblia en las que se narran sucesos similares, como en Apocalipsis 10:9: “Entonces fui al ángel y le dije que me diera el librito. Y él me dijo: Toma lo y devóralo; te amargará las entrañas, pero en tu boca será dulce como la miel”; y en Jeremías 15:16: “Cuando se presentaban tus palabras, yo las comía; tus palabras eran para mí el gozo y la alegría de mi corazón, porque se me llamaba por tu nombre, oh Señor, Dios de los ejércitos”.

signe de la connaissance atteinte, de la conscience qui brûle les étapes
(citado en Valente, 2008: 39)³².

Para la mística esa apertura a un nuevo territorio representa la apertura a Dios, o sea, establecerse en las fronteras del espíritu para entrar en contacto con la divinidad; para la poesía, según la concepción valentiana, esa apertura se realiza para favorecer la aparición de la palabra, buscando el territorio extremo de las fronteras del ser (que pueden acarrear un descenso a la oscuridad) para luego regresar (ascender) y volcar en el papel las palabras sustanciales que han quedado impresas en su interior.

San Juan de la Cruz es el referente al que más recurre cuando explica (y se explica) la situación a la que quiere llevar a su palabra, una ubicación que es repensada y reformulada constantemente ya que en realidad es un punto extremo y límite. Las cinco condiciones del pájaro solitario de San Juan de la Cruz han sido adoptadas por Valente como resumen de las características que toda palabra poética ha de buscar. De la misma forma, el místico español escribió tres propiedades que asignó a la paloma, “El vuelo alto y ligero, el amor con que arde y la simplicidad con que va” (Cruz, citado en Benlabbah, 2008: 112), que de igual manera podemos aplicar a la palabra valentiana pues, básicamente, apuntan hacia la misma dirección.

El texto inicial de “Palabra, libertad, memoria” (sección V de *Notas de un simulador*) que transcribimos a continuación sintetiza lo que estamos explicando:

LA APUESTA es irrenunciable: llevar al lenguaje a una situación extrema, lugar o límite donde las palabras se hacen, en efecto, «ininteligibles y puras», con una teoría del no entender, no saber –«y quedeme no sabiendo»–, de forma que el que en un simple modo de razón no entienda pueda encontrar, no entendiendo, más hondo y dilatado espacio para existir (Valente, 2008: 467).

En esta situación extrema es donde surge el lenguaje que puede albergar a la poesía. Tanto la experiencia poética como la mística, al expresarse en el papel –y, así, poder ser leídas y compartidas–, llevan al lenguaje a estos límites. Es decir, resumiendo, la identidad esencial de ambas experiencias se basa en el uso extremo del lenguaje, ya que tanto en la mística como en la poesía se persigue decir lo indecible, provocando una tensión en la palabra. Además, la expresión poética de ambas es lo que finalmente queda tras la consecución de lo que se podrían llamar “estados privilegiados de conciencia”:

Experiencia poética y experiencia mística convergen en la sustancialidad de la palabra [...] ambas acontecen en territorios extremos; la expresión de ambas sería, desde nuestra perspectiva, resto o señal –fragmento– de estos estados privilegiados de la conciencia, en los que ésta accede a una lucidez sobrenatural (Valente, 2008: 306).

En consecuencia, en las dos experiencias la conciencia del sujeto que lo protagoniza alcanza un grado particular de iluminación, lo cual es bien conocido en la mística, pero no muy común, o de fendido como real y necesario, en la poesía. No obstante, Valente no deja lugar a las dudas y afirma que el poeta, como el místico, pone en tensión su espíritu hasta que esta tensión domina todo su ser y su lenguaje. Esa tensión del espíritu de la que hablamos sería espiritual, valga la redundancia, para

³² Con esta cita del escritor surrealista francés Louis Aragon abre Valente el primer ensayo, titulado “Conocimiento y comunicación” (Valente, 2008: 39-46), de su primer libro de ensayos, *Las palabras de la tribu*.

el místico, y estética, para el poeta: “El místico sale de sí mismo y el poeta, en estado de desposesión, se borra detrás del protagonismo de su palabra, del lenguaje que se halla por su parte, en estado de suspensión y de disolución” (Benlabbah, 2008: 167).

Valente sostiene que en lo esencial ambas experiencias, la mística y la poética, son la misma experiencia. Debido a esto suele usar la expresión “toda experiencia extrema del lenguaje” para englobar en una única categoría a ambas (el punto de encuentro, como ya hemos dicho, es el uso del lenguaje, un lenguaje en una situación extrema que tiende a la disolución): “Toda experiencia extrema del lenguaje tiende a la disolución de éste. Como tiende la forma a su disolución en toda experiencia de la forma. La forma en su plenitud apunta infinitamente hacia lo informe” (Valente, 2008: 422).

El místico desea entrar en contacto y comunión con lo Absoluto mientras que la aspiración del poeta ha de ser, según la concepción de Valente, entrar en comunicación íntegra con la palabra. Hay una similitud en la radicalidad del objetivo y hay una misma actitud hacia el lenguaje, pues el poeta indaga en la palabra buscando su origen y así hace también el místico, como resume el profesor Lara Garrido en la siguiente cita de su ensayo “La primacía de la palabra como música y memoria en San Juan de la Cruz”:

Todo místico es, al tiempo, un creador de lenguaje y un indagador de la palabra³³. Su experiencia desborda el horizonte de los saberes *teológicos* para constituir el más amplio estatuto de otro saber que es una *logología*, movida por la conciencia de identidades y diversidades entre las palabras y la Palabra (*Logos, Verbum*). La palabra original, el principio y permanente irradiación de Vida y Luz, como rezaba el Evangelio de San Juan (1995: 125).

Valente, en su ensayo “Sobre la lengua de los pájaros”, incluido en el libro *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991), transcribe el siguiente poema de Hallay como “expresión más tensa y unificada” (2008: 423) de esa experiencia extrema del lenguaje en la que el poeta y el místico concurren:

Con el ojo del corazón vi a mi Señor
Y le dije: ¿Quién eres tú? Y él me respondió:
¡Tú!
Pues para Ti «donde» no es un lugar
Y allí donde Tú estás no hay «donde»
De Ti no tiene la imaginación imagen
Para poder saber dónde Tú estás
Tú que contienes todo «donde»
A modo de «no donde» ¿dónde estás Tú? (Hallay, citado en Valente, 2008: 423-424).

Otra faceta de la esencial identidad entre ambas experiencias sería la transgresión de los límites establecidos por la ortodoxia religiosa, en el caso de la mística, y los límites de la norma lingüística, en el caso de la poesía (Benlabbah,

³³ Transcribimos también la nota al pie que José Lara Garrido adjunta en este texto porque en ella se nombran algunos libros muy interesantes para ahondar en estas cuestiones: “F. Masini, «M. Eckhart e la mística dell’immagine», en *Problemi religiosi e filosofia*, Padova, 1975, pp. 1-36; también M. Vannini, «Introduzione a M. Eckhart», *Sermoni tedeschi*, Milano, 1991, pp. 15-20. El problema del valor cognitivo de la mística configura un fecundo debate en el ámbito de la filosofía analítica y la lógica contemporáneas. Véase, con nutridas referencias, M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Brescia, 1990, pp. 123-181”.

2008: 168). Esta transgresión propicia que sea el lenguaje poético el usado por los místicos en el ámbito de la escritura: “La lengua poética ha sido la lengua originaria de lo sagrado en todas las tradiciones” (Valente, 2008: 424-425). En definitiva:

En la experiencia de los límites últimos del lenguaje concurren poeta y místico. Establecidos ambos en esos límites, no hay, por lo que a la naturaleza y operación de la palabra poética se refiere, diferencias discernibles entre uno y otro. (Valente, 2008: 422).

No hay diferencias discernibles entre poeta y místico en el ámbito de lo poético puesto que la poesía es “el único lugar en que lo absoluto y el lenguaje pueden encontrarse” (Hugo Friedrich, citado en Lara Garrido, 1995: 150) y, por tanto, ambos la buscan y la necesitan para tratar de decir aquello que es indecible.

2.4.3.-Valente y la palabra como materia

Este breve apartado surge para aclarar una idea fundamental que encontramos en la siguiente cita del libro *Notas de un simulador* (1997): “SÓLO se llega a ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las palabras” (Valente, 2008: 459). En un principio, esta sentencia pudiera parecer extraña o de masiado simbólica, sin embargo, una vez comprendida la identidad esencial entre las experiencias místicas y poéticas, podemos ver que en este breve texto nuestro autor está sintetizando la idea de la necesidad para el escritor de conocer y experimentar el lenguaje de manera total e íntima, carne con carne (el ser humano está compuesto de carne, y la palabra, o el Verbo, se hizo carne³⁴), cuerpo con cuerpo, materia con materia. Como vemos, en esta relación que el escritor ha de establecer con el lenguaje se ha precisado del presupuesto de la encarnación de la palabra, o la materialización de la palabra, o sea, la palabra como materia, un aspecto que Valente trató en sus poemas y explicó en sus ensayos en numerosas ocasiones. En el libro *Interior con figuras* localizamos un poema, titulado “Materia”, que explica este aspecto:

*Convertir la palabra en la materia
donde lo que quisiéramos decir no pueda
penetrar más allá
de lo que la materia nos diría
si a ella, como a un vientre,
delicado aplicásemos,
desnudo, blanco vientre,
delicado el oído para oír
el mar, el indistinto
rumor del mar, que más allá de ti,
el no nombrado amor, te engendra siempre* (Valente, 2006: 364-365).

³⁴ “El poeta vive según la carne y, más aún, dentro de ella. Pero la penetra poco a poco; va entrando en su interior, va haciéndose dueño de sus secretos, y al hacerla transparente, la espiritualiza” (Zambrano, citado en Benlabbah, 2008: 351).

2.4.4.- Dónde comienza la palabra poética

¿Por qué la palabra es poética? ¿Dónde buscar la palabra poética? ¿Dónde comienza la palabra poética?

Valente respondió a estas preguntas y a otras similares muchas veces y de múltiples formas sabiendo que las respuestas nunca llegarían adónde debían llegar porque el lugar de la palabra poética no se puede decir, está más allá, es indecible. No obstante, esta tentativa de aproximarse a él, tratando de explicarlo mediante versos o prosas, en fragmentos o en poemas, es, precisamente, lo que lo van creando, ya que se produce una tensión en la palabra cuando se quiere decir lo indecible, esto es, se presionan los límites del lenguaje, se profundiza en la imposibilidad del decir, tratando de penetrar en lo desconocido, en lo indecible, generándose la poesía. “*Rue du Dragon*”, en *Fragmentos de un libro futuro*, se construye en terrenos imprecisos, en los bordes o fronteras entre la luz y la oscuridad:

*TE VAS saliendo
un poco
de la vida, over-
lapping, borde-
ando el límite impreciso en donde
ya comienzas a estar
lejano y próximo
de este lado del día o aquel lado
de sombra* (Valente, 2006: 554).

En definitiva, y he aquí la respuesta a las preguntas del inicio del apartado, decir lo indecible es imposible, pero, en rigor, esa es la tarea del poeta, siendo precisamente esa imposibilidad es la que posibilita lo poético: “Empieza la palabra poética en el punto o límite extremo en el que se hace imposible decir. Es necesario llegar al borde, al precipicio donde comienza lo imposible” (Valente, 2007: 26).

2.5.- LA PALABRA POÉTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

2.5.1.- La poética de Valente

Empezaremos con unas reflexiones del poeta Jacques Ancet, traductor de la obra del orensano al francés, además de amigo personal, desarrolladas a partir de un texto en prosa de *No amanece el cantor*. Estos apuntes de Ancet³⁵ esbozan una poética de Valente que nos parece muy acertada al contener y explicar sus aspectos fundamentales e insoslayables. Por supuesto que, tanto en esta introducción como los siguientes apartados, no nos ceñiremos únicamente a las ideas de Ancet, usando las

³⁵ Hacemos notar que nos estamos refiriendo a una conferencia de Ancet que se englobaba dentro de la celebración de un Curso de Verano sobre la obra de Valente que tuvo lugar en la sede de Almería de la Universidad Complutense durante la semana del cuatro al ocho de julio de 1994. La conferencia de Ancet se tituló “El ver y el no ver: apuntes para una poética” pero se dictó en francés por lo que se puntualiza que en las citas que aparezcan en la tesis la traducción al español es de Rafael-José Díaz.

ideas y opiniones de otros autores, como por su parte hace Ancet para exponer las suyas.

Pero comencemos ya. La prosa de Valente sobre la que el poeta francés reflexiona es la siguiente: “*VEO, veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color? No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia*” (2006: 492).

Ancet, tras afirmar que “toda la poética reciente de José Ángel Valente me parece concentrada en estas pocas líneas”, se pregunta:

¿Qué hay que entender, por ejemplo, por *ver* y *no ver*, por *color* y *no color*? ¿Por qué oponer *mirada* y *ojo*? Preguntas que suponen una reflexión previa sobre las relaciones entre *escribir* y *ver*, o, dicho de otro modo, sobre el problema radical que plantea toda experiencia literaria: el de las relaciones entre la escritura y la realidad. (Ancet, 1995: 144).

Para ilustrar esta relación entre escritura y realidad, el escritor francés recurre al mayor clásico de la literatura en lengua castellana:

El Quijote es un libro fundacional: poniendo en escena las relaciones difíciles entre la literatura y la vida, nos muestra que toda percepción es siempre ya una *interpretación*, pues entre el hombre y lo que llamamos el «mundo exterior» no cesa de interponerse el espesor inagotable de la *letra* [...]. El mínimo suceso perceptivo es inmediatamente moldeado y nombrado por Don Quijote en función del prisma deformador de sus libros de caballerías: los molinos son gigantes, la venta un castillo, las criadas damas gentiles, la bacía el yelmo de Mambrino... Como si nada, Cervantes nos hace tocar con el dedo, aumentado por la caricatura, el imperceptible mecanismo de toda percepción. Desde este punto de vista, todos nosotros somos unos Don Quijotes. Sólo que la realidad, para nosotros, no es el mundo de caballería, sino el de la lengua y la cultura en que estamos inmersos (Ancet, 1995: 144-145).

Dicho de otra forma, la realidad no es un universo objetivo, algo que exista separado de nosotros, sino que es indisociable de quién la mira, de quién la analiza. Y como esta percepción se ha de traducir a palabras, ya sean escritas o mentales, concluimos que depende de una lengua, la lengua del observador, además de la historia y la cultura asociadas a esta lengua determinada, sea la que fuere. En resumen, la mirada sobre la realidad variará según varíen la lengua, la historia y la cultura. Comprendemos entonces con claridad a Octavio Paz cuando escribió: “No veo con los ojos: las palabras / son mis ojos. Vivimos entre nombres [...] ver al mundo es deletrearlo” (citado en Ancet, 1995: 145). No nos relacionamos con la realidad directamente, sino con imágenes de la realidad que es, en sentido amplio, el conjunto de las interpretaciones verbales aprendidas e inmediatamente repetidas. Basándose en esas premisas, Jacques Ancet establece una ilustradora diferencia entre *la realidad* y *lo real* que es necesario comprender para continuar aproximándonos a la poética de Valente:

Si, por tanto, la *realidad* es esta *descripción* del mundo que habita cada hombre desde su nacimiento por medio de la lengua que habla, *lo real*

será lo que la desborda: la irrupción de lo insólito en el curso bien regulado de la existencia³⁶ (Ancet, 1995: 147).

En el ensayo “Las condiciones del pájaro solitario”, de *La piedra y el centro* (1983), Valente, consciente de que la mirada está condicionada, ahonda en esta “irrupción de lo insólito” que el poeta deberá buscar interiormente para efectuar el descondicionamiento que libere a su palabra:

La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese descondicionamiento y en ella ha de operarse ya la disolución de toda referencia o de toda predeterminación. Tal es la vía única que en la escritura lleva a lo poético, a la forma como repentina y libre manifestación [...]. Por eso la escritura (o lo que acaso cabría llamar estado de escritura) se ha podido sentir en lo moderno (así lo siente explícitamente Flaubert) como un estado de *suspensión de la vida*, al que por lo demás nunca lo poético ha sido ajeno (Valente, 2008: 275).

Y añade luego Valente, como nota al pie de página, una cita de Thomas Bernhard que se encuentra en el libro *An der Baumgrenze* (1969): “la escritura le advenía como a otros advienen los sueños, y como los sueños era frágil”.

Comprendido esto, observamos que Valente se plantea que esa *suspensión de la vida* es la que permite la aparición de “la forma como repentina y libre manifestación”, o, recordando el concepto antes explicado por Ancet, *lo real*. En otras palabras, la poesía surge cuando *la realidad* se retira o se suspende y aparece *lo real* que, puntualicemos, no es otro mundo, esto es, no estamos oponiendo la realidad empírica con la realidad verdadera o trascendente, no es que haya un mundo detrás de otro, sino que es el mismo mundo, pero percibido de otra manera³⁷.

Valente, por tanto, aboga por ese descondicionamiento de la palabra³⁸ para que esta pueda permitir la aparición de *lo real*, que es invisible. En un texto de *El fin de la edad de plata* (1973), titulado “«*Dies irae*»” (2006: 721), en el que un hombre desciende por las escaleras circulares de su casa hacia un fondo oscuro y desconocido, mientras va perdiendo lentamente su identidad, hay una brillante metáfora que arroja luz sobre el binomio *lo real-la realidad*: “En el último círculo las salidas de urgencia parecían estar para siempre selladas. Se sentó en cuclillas. Percibió así otra más cruda luz que la de la transmisión de lo visible”. Como leemos, ese hombre percibe “otra más cruda luz”, *lo real*, que la que se transmite

³⁶ Es muy interesante recalcar que esta visión de la diferencia crucial entre la *realidad* y *lo real* que propone Jacques Ancet no era desconocida para Valente puesto que Ludwig Hohl, un escritor por él admirado y a quien visitó en alguna ocasión, ya la había propuesto de una manera muy similar a lo expuesto por Ancet como comprobamos en las palabras de Hohl que copia Valente en su cuaderno como homenaje al enterarse de la muerte del escritor suizo el 4 de noviembre de 1980: “Muere Ludwig Hohl en Ginebra. En homenaje. «Por *realidad* no entiendo nada distinto de lo que cada uno entiende por ese término, o al menos la mayoría de la gente, de modo que el término no es ambiguo y no tengo que seguir preocupándome por explicar (lo que, por otra parte, no sería fácil... e incluso, confesémoslo sin rodeos, sería totalmente imposible). Pero si lo que yo llamo *lo real* fuese tan claro, nunca me habría visto obligado a componer estos pequeños textos en prosa ni a redactar cada una de mis frases con un arduo trabajo, sin cesar renovado»” (Valente, 2011: 203).

³⁷ Esa unidad subyacente, es decir, que sean el mismo mundo aunque podamos cambiar la manera de percibirlo, queda bien resuelta por la vecindad de las dos palabras usadas, *realidad* y *real*, que podrían incluso ser sinónimos en algún caso, pero nunca si aplicamos ese otro modo de percibir, como estamos haciendo para explicar la diferencia esencial entre lo que ambas palabras, escritas en cursiva, ahora significan. Este cambio permite “el uso de estos dos términos vecinos que posee la lengua y que tienen la ventaja de hacer entender, al mismo tiempo, la identidad y la diferencia de estos dos modos perceptivos” (Ancet, 1995: 146).

³⁸ Un descondicionamiento de la palabra, por supuesto, pero también un descondicionamiento de la mirada, es decir, el descondicionamiento interior del poeta, acercándonos aquí a la idea de John Keats, y adoptada por Valente, del poeta carente de identidad, el *poeta camaleón*.

cotidianamente en “lo visible”, *la realidad*. Es decir, comprobamos que Valente ha intuito también el matiz diferenciador, esos dos mundos en un mismo mundo, por lo que Ancet está en lo cierto al señalar este aspecto en la poética de Valente; eso sí, el poeta orensano propone esta sutil diferencia, fundamentalmente, en términos de luz, esto es, “lo visible” y “lo invisible”, o lo que es lo mismo, “ver” y “no ver”.

Otro ejemplo de la identificación de lo visible-lo invisible con *la realidad-lo real*, tal y como Ancet ha explicado estos dos conceptos, lo encontramos en una anotación del 6 de septiembre de 1968:

La visibilidad de lo invisible. La forma que lo invisible toma en la mirada es la de su pérdida. Lo invisible queda así visto como tal, como en cierto modo queda lo indecible dicho en el lenguaje. Hay algo en la palabra poética vuelta hacia lo indecible que corresponde a la mirada de Orfeo vuelta hacia lo invisible (Valente, 2011: 132).

Por tanto, la primera frase, “La visibilidad de lo invisible”, se podría leer, “La realidad de lo real”, o lo que es lo mismo, Valente se plantea qué elementos de *lo real* es posible atisbar desde *la realidad*, o están presentes en ella, de tal forma que el poeta pueda llegar a entrever aunque, como Orfeo³⁹, sabe que en cuanto trate de verlo, ya no estará, se desvanecerá, es una tarea, en principio, imposible, pero aún así, vuelve la mirada hacia lo invisible. De la misma forma, a la poesía y al poeta les atrae lo indecible. Porque hay un instante en que casi se tocan los extremos, porque hay un lugar infinitesimal, vacío, un no-lugar, donde conviven ambos mundos. Aquí centra Valente sus objetivos, aquí apunta, aquí quiere llegar, pues desea conocer de algún modo este no-lugar, describirlo, detallarlo, adentrarse en su interior, pues para él es esta la tarea –o la aventura solitaria– del poeta.

Regresando al fragmento de la prosa “«*Dies irae*»” antes citado, es importante recalcar que es el descenso, la penetración en lo oscuro, lo que opera este cambio perceptivo para poder identificar lo invisible en lo visible o, en palabras de Valente, “La visibilidad de lo invisible”. El poeta ha de adentrarse en la *noche oscura* para conseguir ese descondicionamiento necesario para que surja la palabra poética, una palabra, en consecuencia, indeterminada, libre, puesto que nace en ese instante de disolución de toda referencia: “*Palabra de tal naturaleza, que más que alojar el sentido, aloja la totalidad del despertar*” (Valente, 2006: 424). Un despertar, un instante inicial, un *punto cero*, provocado por el descondicionamiento de la palabra y de la mirada que conlleva la aparición de *lo real en la realidad*; un despertar que posibilita al poeta a vislumbrar los límites de ambos mundos, que permite tensar los límites del ver, o las fronteras del ser. Una experiencia –el despertar– que se presta a ser comparada con la experiencia mística. La búsqueda interior de los místicos transitaba sendas parecidas para alcanzar objetivos distintos (objetivos que, en pocas palabras, podríamos resumir en “Unión con Dios” –para los místicos– y “Encuentro o Aparición de la palabra” –para los poetas–).

Vistas así las cosas no es difícil comprender cómo la reflexión sobre la palabra poética acercó cada vez más a Valente a las obras de los místicos. A este respecto, señalamos cuatro modos de encuentro de Valente con la mística:

³⁹ Recordemos que un desesperado Orfeo, al regresar con su amada a la superficie, volvió la cabeza para ver a Eurídice, pero ella todavía no había sido completamente bañada por el sol, y aún tenía un pie en el camino del inframundo, así que se desvaneció en el aire, y esa vez para siempre. Observamos cómo en el mito se establece la misma división entre el inframundo (donde no hay luz, sería “lo invisible” para Valente) y la superficie (bañada por la luz, “lo visible”), una división radical que imposibilita que desde la luz se pueda ver nada de lo que permanece en la oscuridad.

- 1- En el principio, Valente utiliza el discurso místico de un modo intuitivo
- 2- Valente somete su apertura al discurso místico a la contemplación y a la reflexión teórica
- 3- Su rechazo de todo lo institucionalizado y dogmático lo conduce a poner en cuestión lo religioso y cierta forma de religiosidad, encontrando en la vía mística una alternativa adecuada, desde la experiencia poética
- 4- Su apertura hacia el discurso místico la situamos dentro de un marco personal de re-construcción y recuperación de la tradición y también de un marco general de reflexión teórica europea sobre el lenguaje y la literatura (Benlabbah, 2008: 82).

En este ámbito de reflexión, Valente se centra principalmente en la palabra del místico, pues este ha de usar el lenguaje para expresar algo inexpresable: la experiencia mística; como sabemos, según Valente, algo similar ocurre en la poesía, así lo escribe en “«*Verbum absconditum*»”, del libro *Variaciones sobre el pájaro y la red*:

Postula un imposible [...] la palabra del místico. Pero también decimos que tal es, y no otra, la raíz última o cierta de la palabra poética en cuanto decir de lo imposible, de lo indecible, que lleva la palabra a su tensión máxima –arco infinitamente tendido que contiene, a un tiempo, su flecha y su blanco– al forzarla a decir en su misma precariedad, y sólo en ella, la imposibilidad del decir (Valente, 2008: 397).

La palabra poética, partiendo desde postulados místicos, se define ahora como “decir de lo imposible, de lo indecible”, o sea, que el *decir* de la poesía no es, en rigor, un *decir*, sino un *aparecer*, como aclara en una anotación del 16 de agosto de 1996: “En el lenguaje poético no se produce un *decir*, sino un *aparecer*. El lenguaje desaparece en lo que él mismo hace aparecer” (Valente, 2011: 353). En esa misma fecha anota después unas palabras en las que plantea la obra de arte, no solo la poesía, como territorio fronterizo entre el ver y el no ver: “Obra (música, pintura, poesía): espacio único donde se reúnen lo visible y lo invisible” (Valente, 2011: 354). Tomando en consideración la poesía, en esta cita podemos saber que Valente concibe el poema como un espacio donde se produce el encuentro entre *la realidad* y *lo real*, entre lo visible y lo invisible. El poema como objeto situado en la frontera común entre dos ámbitos enormes de los cuales solo podemos ver, por seguir con la nomenclatura de Valente, uno de ellos, quedando el otro invisible. El poema, por tanto, es, o de biera ser, el punto de unión, la singularidad entre dos mundos fronterizos, un vehículo que nos permite posicionarnos en lo más extremo del mundo que puede ser conocido para poder así estar lo más cerca posible del inicio del mundo que nos es desconocido. *Un canto de frontera*. Un lugar que separa un final de un principio, una salida de una entrada, y viceversa, y aunque ese principio, o ese final, estén vedados a nuestros sentidos físicos, no nos está vedado aproximarnos lo más posible, tratar de ver lo invisible, tratar de decir lo indecible. El poeta buscará con el poema percibir (y hacer percibir a los lectores) lo que no se puede percibir, buscará provocar la aparición de lo presente de *lo real* en la temporalidad detenida y medida de *la realidad*.

2.5.2.- Punto cero, origen

Este descondicionamiento de la palabra que hemos explicado puede ser comprendido como un viaje al lugar de la *indeterminación infinita*, de la *infinita libertad*, un lugar fronterizo y vacío que Valente llamó *punto cero* y que es de vital importancia en la poética de Valente. *Punto cero*, además, fue el título elegido por Valente para el volumen publicado por Barral en 1972, como sabemos, un volumen que, en su edición final de 1999, en Alianza, recoge su poesía entre 1953 y 1976. Con este gesto, Valente señala que durante ese período de tiempo acontece en su obra el descubrimiento de ese lugar original de la palabra, el *punto cero*, un lugar que en realidad es un no-lugar, identificado como un *punto*, y a esta mínima dimensión espacial lo sigue la nada, el *cero*, que nos lleva a pensar en inicio, en nacimiento, en despertar, en origen. Sobre la problemática del origen en Valente es reveladora una conferencia de José Manuel Cuesta Abad titulada “La enajenación de la palabra” en la que afirma que “el lenguaje poético genera lo esencial y sintetiza con su poderosa, paradójica multiformidad la tenaz dispersión de lo que llamamos Ser” (1995: 51). Desde esta perspectiva,

la poesía de J. A. Valente representa [...] una interesante penetración en los contenidos enigmáticos de la palabra creativa, un intento de sondear el fondo mítico del lenguaje poético que revela progresivamente la persistencia de ciertas transformaciones que han destruido o subvertido la simbología tradicional de la imaginación estética (Cuesta Abad, 1995: 51-52).

Toda palabra creadora auténtica, cuando tiende hacia su origen, sin atender a imposiciones y presiones de las diferentes instituciones que ostentan el poder, consigue la potencia germinal que, para Valente, es necesaria para la aparición de la poesía. En su ensayo “La hermenéutica y la cortedad del decir”, de *Las palabras de la tribu*, se infiere la preexistencia de un lenguaje anterior y, así, se ofrece otra lectura (desde la idea de la reflexión del lenguaje y no desde la vertiente histórica y crítica) de la famosa pregunta de Hölderling, “*und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*” (citado en Valente, 2008: 83), cita que reaparece encabezando, aunque únicamente la parte final⁴⁰, la sección VI de *La memoria y los signos*. Este lenguaje anterior podría ser nombrado como lenguaje originario y se habría ido olvidando por el transcurso de la historia. Hölderlin, por tanto, se pregunta si sirve para algo ser poeta cuando ese lenguaje originario se ha olvidado. Y su respuesta, y también la de Valente, es que el poeta es el único que guarda dentro de sí alguna noción de ese lenguaje por lo que debe tratar de retomarlos,

remontándose a él a través de la Memoria y reabsorbiendo sus significaciones primigenias, que viene a contradecir y rectificar la deturpación lingüística. Entendido de otro modo, sólo el poeta que ejerce con verdadero oficio su trabajo puede adquirir un conocimiento que está más allá de las deformaciones históricas que el uso pragmático ha producido en el lenguaje (Fernández Rodríguez, 2007: 36-37).

⁴⁰ Valente intencionadamente elige obviar la primera parte de la célebre cita de Hölderling, quedando “*in dürftiger Zeit?*”, ya que prefiere que el lector fije su atención en los tiempos difíciles que tuvieron que atravesar los poetas que aparecen en esta sección VI de *La memoria y los signos*, así como la humanidad entera, especialmente marcados por las guerras (posiblemente el nivel de atrocidad mayor al que el ser humano puede llegar) de la primera mitad del siglo XX, una visión que Valente –un niño de siete años cuando estalló la Guerra Civil, en 1936– siempre tuvo presente.

Valente explica cómo la memoria es el medio para acercarse al origen de la palabra citando la “Oda a Francisco de Salinas”, de Fray Luis de León:

El más breve poema lírico encierra en potencia toda la cadena de las rememoraciones y converge hacia lo umbilical, hacia el origen. Por eso, en la teología griega de las Musas, éstas –hijas de la Memoria- cantan comenzando por el origen (*ex arkhés*), es decir, proyectando todos los estratos de sentido a un origen donde, según otra revelación, estaba la plenitud del sentido de la palabra, el *logos*. De ese modo, toda operación poética consiste, a sabiendas o no, en un esfuerzo por perforar el túnel infinito de las rememoraciones para arrastrarlas desde o hacia el origen, para situarlas de algún modo en el lugar de la palabra, en el principio, *en arkhé*:

torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida (2008: 82-83).

En esta búsqueda acometida del origen, así como en la proximidad de poesía y pensamiento, surgen espacios de confluencia entre Valente y las teorías de Martin Heidegger, quien fue extensamente leído por Valente:

Contabilicé en la biblioteca del poeta doce libros del propio Heidegger [...] y diez estudios sobre su obra, casi todos en francés. El más antiguo era un análisis de Jean Wahl sobre *Introducción a la metafísica*, fechado en 1956, que por lo tanto atestigua un interés temprano. No resulta pues exagerado afirmar que la presencia de Heidegger ocupa un lugar de privilegio en la biblioteca, comparable en todo caso al de otros autores cuya relevancia resulta mucho más visible en el corpus valentiano (Conte Imbert, 2007: 81-82).

En la modernidad se produce una metamorfosis en el acercamiento al concepto de origen. Aparece la nostalgia de una mirada retrospectiva que anhela una imposible vuelta al origen en su poética aprehensión de la *totalidad de sentido*. Esto se traduce, como síntoma o consecuencia de dicha metamorfosis, en las manifestaciones lingüísticas de una ruptura irreversible. Esta ruptura corresponde a un profundo cambio en el paradigma ontológico, entendiendo por ontología el estudio de las propiedades trascendentes del Ser, en cuanto parte de la metafísica (Conte Imbert: 87-88). Este territorio de la modernidad poética ha sido acotado y regido por Heidegger poniendo el acento en el lenguaje, y en la proximidad entre poesía y pensamiento. El filósofo alemán realizó diversas sentencias para resumir esta idea, siendo la formulación más conocida la siguiente: “El lenguaje es la casa del ser. En su vivienda mora el hombre. Los pensadores y los poetas son los vigilantes de esta vivienda” (1970: 7). Como vemos, la confluencia con Valente es clara. Aunque hay particularidades, como bien dice Cuesta Abad:

En la poética de Valente el *pathos* ancestral del lenguaje se reconoce en los síntomas de la reverberación configurada por veladas o explícitas alusiones míticas y místicas que perfilan un trasfondo de asociaciones de las antiguas categorías metafísicas con el concepto de un lenguaje plenamente creativo. Sin embargo, la expresividad enigmática de las formas metapoéticas no profundiza en el origen como advenimiento de lo

que Heidegger denomina la idea *ontoteológica* suprema (el Ser), sino que explora el espacio negativo de extinción del valor trascendente de la palabra y la disolución de sus lazos religadores. El significado de la palabra enajenada [...] desvela el incomprensible estado de intrascendencia en que ha caído el lenguaje, la devaluación de la palabra como símbolo absoluto del proceso de inconsciencia y olvido en que estamos sumidos (1995: 65).

La voluntad poética de restituir el sentido trascendente de la palabra es cantada por Valente en “Sobre el tiempo presente” (2006: 298-300), de *El inocente*:

*Escribo sobre el tiempo presente.
Con el lenguaje secreto escribo,
pues quién podría darnos ya la clave
de cuanto hemos de decir.
Escribo sobre el hálito de un dios que aún no ha tomado forma,
sobre una revelación no hecha,
sobre el ciego legado
que de generación en generación llevará nuestro nombre* (vv. 17-24).

2.5.2.1.- Dentro del *punto cero*: el vacío, lo cóncavo, la nada

Ahondemos todavía más en este concepto. El origen o *punto cero* del que brota la palabra de Valente es vacío, un vacío infinito, un abismo en exilio continuo de sí mismo para que pueda manifestarse lo desconocido: “Espaciar es dejar libres los lugares donde un dios se deja ver” (Heidegger, citado en Valente, 2008: 498). Esta misma idea es la que aparece en el título de su libro de 1989, *Al dios del lugar*.

Así, el vacío ha de ser entendido como único espacio capaz de recibir o contener; un vacío creado en las fronteras del ser, el lugar tangente o común entre dos realidades posibles, el ser y el no-ser (o lo visible y lo invisible). O sea, el lugar del dios, el vacío generador, el *punto cero*, que una y otra vez es aproximado por nuestro autor en sus obras, tanto poéticas, “*Palma: palma o concavidad o bóveda o vacío: oscura espera de la luz*” (Valente, 2006: 401), como ensayísticas, “Entorno [...] infinitamente abierto que toca el límite y lo disuelve y lo convierte en rumor de límite” (Valente, 2008: 498).

En *La experiencia abisal*, hay ensayos fundamentales a este respecto, como “Pabellón del vacío” (Valente, 2008: 673-677), “La nada” (Valente, 2008: 732-735), “La experiencia abisal” (Valente, 2008: 744-758) o “Palabra, linde de lo oscuro: Paul Celan” (Valente, 2008: 758-760).

Su libro de poemas *Mandorla* también contiene numerosas claves para comprender este vacío generador y así comprendemos el porqué este libro viene encabezado por la siguiente cita: “*In der Mandel – was steht in der Mandel? / Das Nichts*”⁴¹ (Celan, citado en Valente, 2006: 407). En los poemas de *Mandorla* surgen una y otra vez referencias directas e indirectas a “lo cóncavo”, como en “La forma”, de solo dos versos, “*Extensión de tu cuerpo en los espejos / hacia mis manos cóncavas de ti*” (Valente, 2006: 409), a “lo hueco” y, sobre todo, a “la nada” para aproximarse lo más posible a ese vacío infinito teorizado en el ensayo “La

⁴¹ Estos versos abren el poema de Paul Celan “Mandorla”, publicado en el libro *Die Niemandrose* (1963). Gracias al libro *Lectura de Paul Celan: fragmentos*, tenemos la traducción que el propio Valente realizó de estos versos del poeta alemán de origen judío: “En la almendra –¿qué hay en la almendra? / La Nada” (Celan, citado en Valente, 1995: 33).

experiencia abisal” (Valente, 2008: 744-758), donde nuestro poeta cita a Montaigne, “Todos estamos huecos y vacíos”, y luego un fragmento del célebre discurso sobre *Il Niente* (1634), de Luigi Manzini:

He descubierto que ninguna cosa, salvo Dios, es más noble ni más perfecta que la Nada. [...]. Me escandalizo de aquella máxima de las escuelas, según la cual la naturaleza aborrece el vacío [*horror vacui*]. La naturaleza no aborrece el vacío, sino que reverencia la Nada. La Nada incluye en sí todo lo que es posible y todo lo que es imposible (Manzini, citado en Valente, 2008: 755).

Esta “Nada” (o el vacío, según la terminología más usada por Valente) en la concepción poética de nuestro autor es considerada como un lugar de inclusión, un lugar común entre cualesquiera dos realidades opuestas y totales, pues incluye en sí todo lo que es posible y todo lo que es imposible, sin olvidarse de la potencialidad como lugar originario dador de vida, o creativo, que nos lleva a lo femenino y sexual: “Las madres del género humano llevan el abismo de la nada entre las piernas” (Henry Miller, citado en Valente, 2008: 747).

Pero dejemos que Valente nos explique cómo llegó a conjugar todas estas ideas, y otras más, en el símbolo de la *mandorla*:

Utilicé como exordio el comienzo de este poema [“Mandorla”, de Celan] después de haber escrito los poemas iniciales de mi libro, que son los que determinan su título. Esos poemas nacen de una intensa experiencia biográfica que alcanzó su punto extremo y compartido en la basílica de la Magdalena de Vézelay, donde tuve, junto a mi compañera de entonces y de hoy⁴², la intuición de toda la carga simbólica de la mandorla.

La «mandorla» italiana, «der Mandel» en el poema de Celan, es uno de los símbolos primordiales de la creación. Después de la experiencia de Vézelay, pude estudiar la estructura geométrica –geometría sagrada, ciertamente– del símbolo de la mandorla en los textos y en las figuras del grande y polifacético Almada Negreiros, pintor, escritor, amigo y retratista de Fernando Pessoa.

Para obtener geoméricamente el símbolo de la mandorla es necesario deslizar un círculo sobre su propio diámetro, engendrando así un círculo segundo, de tal modo que ambos círculos iguales pasen cada uno por el centro del otro. Los dos arcos de círculo así obtenidos delimitan una figura geométrica de la mayor importancia en la simbólica del arte religioso.

Es la figura designada con el nombre italiano *mandorla* –mandorla, almendra– que aparece con frecuencia en los tímpanos de las iglesias románicas, pero que se manifiesta además en el arte sagrado de otras civilizaciones.

La mandorla se denomina también *Vesica piscis* –recuérdese la asimilación paleocristiana de Cristo con el pez (*ichtius*)– y *almendra mística*. Aparece en la tradición china (el Tai-Ki) y en las tradiciones hindú y egipcia.

Por supuesto, la mandorla –espacio vacío y fecundante, donde se acoplan lo visible y lo invisible– es símbolo del sexo femenino (2008: 746-747).

Hemos decidido transcribir la cita en toda su extensión porque Valente detalla todos los aspectos que encierra el título de su libro en ese símbolo, pudiendo ahora

⁴² Valente se refiere a Coral, quien en 1984 se convirtió en su segunda mujer.

nosotros comprender mejor cómo confluyen en la “mandorla” muchas de las características que el poeta busca para su palabra poética. Una palabra creadora al provenir de un lugar vacío donde “se acoplan lo visible y lo invisible”, un lugar, en consecuencia, fecundador de sentidos, matriz, y donde también confluyan lo sagrado y lo sexual o lo erótico.

En la primera parte de *Mandorla*, el *eros* está muy presente, como en los místicos: “Bienaventurado aquel cuyo deseo de Dios ha llegado a ser semejante a la pasión del amante por su amada” (Juan Clímaco, citado en Valente, 2008: 385). Por supuesto, y como el mismo Valente plantea, esta vinculación entre lo sagrado y lo erótico va siendo soterrada por las tradiciones religiosas de Occidente “donde [...] la sensualidad o la sexualidad quedan excluidas como lugar de experimentación de lo divino o, simplemente se perfilan como factor interferente de tal experimentación” (Valente, 2008: 386), por lo que nuestro autor se va abriendo a Oriente –a la rama mística del Islam, el sufismo, principalmente; a la cábala judía; e, incluso, a símbolos del budismo como el loto, pues en el loto “lo específico y lo universal, lo erótico y lo religioso, convergen” (Lee Siegel, citado en Valente, 2008: 392)– para poder continuar con su indagación, que inició con los místicos cristianos, sobre la corporalidad de la palabra, *el Verbo se hizo carne*, una palabra originada en el vacío creador de la nada, una palabra que lleva, por tanto, el signo de la feminidad, que no puede, ni debe, renunciar al *eros*.

2.5.3.- Exilio

Este nuevo elemento mediante el cual estudiar la palabra poética de Valente ya ha ido apareciendo en diferentes momentos en nuestra tesis, primero porque en su propia experiencia vital él mismo se encuentra en esta situación, viviendo lejos de España, y luego porque se va percatando de que únicamente desde el exilio, desde el exterior, es posible la libertad e indeterminación que exige el *canto de frontera*.

Encontramos la constatación de su posición en diferentes contextos, pero elegimos el breve poema que cierra *Breve son*, “PORQUE es nuestro el exilio. // No el reino” (Valente, 2006: 276), ya que el poeta responde sin ambages a una pregunta lanzada en su artículo “Situación de la poesía: el exilio y el reino”: “¿Hay verdaderamente para la palabra poética contemporánea una opción entre el exilio y el reino? ¿No es el primero su sola opción a la vez impuesta y asumida?” (Valente, 2008: 1188).

Desde estos preceptos, Valente propone una sociología de lo poético que sería una sociología negativa, esto es, una sociología de la repulsa, de la soledad o del exilio. Valente sostiene que para ser poeta es, o debería ser, necesaria la condición de exiliado, entendido el exilio también como alejamiento radical del radio de influencias de los resortes del poder. Por eso nuestro poeta se fija en una cita de Witold Gombrowicz en la que el escritor polaco confirma este exilio como condición necesaria para el artista:

Yo seguía siendo un extraño, una persona sin relación con partidos políticos, grupos, círculos o embajadas. No era, en realidad, ciudadano de ningún país, pues mi condición era la del exilio. Tal condición se me ha echado muchas veces en cara, pero estoy muy orgullosos de ella. Creo incluso que todo artista que se respete mínimamente debe ser un exiliado, en diversos sentidos del término (citado en Valente, 2008: 1189).

2.5.4.- Dragón

Incluimos este apartado, aun sabiendo que es ciertamente enigmático, porque, como veremos más adelante, el enigma es parte fundamental de la palabra poética de Valente. En *Interior con figuras*, encontramos un poema titulado “Poética” que tiene tan solo tres versos, de los cuales dos los forman un paréntesis a la palabra inicial, “Dragón”. He aquí el poema: “*Dragón / (acoplado a la trucha / engendra al elefante)*” (Valente, 2006: 342). Un juego de símbolos, que, en una primera aproximación, intuimos que une la mitología china, el dragón, al símbolo cristiano del pez, la trucha, llegando hasta el mundo hindú, representado por el elefante. Dicho de otro modo, la unión entre Occidente y Oriente que su palabra busca y consigue⁴³.

El poema es muy claro al señalar, en el primer verso, al dragón como clave para desentrañar su poética. Así, la sección II del libro *Notas de un simulador* (1997), titulada, justamente, “Cómo se pinta un dragón” (Valente, 2008: 458-460) y compuesta por diecisiete textos en prosa (sin numerar y en su mayoría muy breves) se nos revela como clave para desentrañar su poética y, por ende, su palabra. De la misma forma, es muy significativa la cita del *Cántico espiritual* que antecede a estos diecisiete textos ya que incide en la búsqueda poética de Valente, que conlleva alejarse de la comodidad, de la satisfacción de lo aprehensible, ir hacia el límite, una posición radical, extrema, que posibilite atisbar hacia lo desconocido, hacia lo que no entiende, hacia lo que está más allá: “nunca te quieras satisfacer en lo que entendieras [...], sino en lo que no entendieras” (San Juan de la Cruz, citado en Valente, 2008: 458).

Pero comencemos ya a analizar “Cómo se pinta a un dragón”, sus fragmentos en prosa que nos dan claves muy sintéticas sobre qué es un poema, explicando que “es superior a todos sus sentidos posibles” (Valente, 2008: 458), lo cual recuerda a la siguiente cita de Barthes: “La Palabra poética [...] brilla con una infinita libertad y se apresta prepara a irradiar hacia miles de relaciones inciertas y posibles” (2006: 52); o definiéndolo como “lugar de la fulgurante aparición de la palabra” (Valente, 2008: 458).

Nos detenemos en el fragmento séptimo:

EN EL tao, la gestación es ya el nacimiento del ser humano. En la tradición china, la edad de un niño se contaba no a partir de su nacimiento, sino de su concepción.

También el poema nace al comenzar una larga gestación previa a lo que cabría llamar la escritura exterior. («Vive con tus poemas antes de escribirlos», dice en su bella lengua Carlos Drummond de Andrade.) En realidad, el poema no se escribe, se alumbra. Por eso suele aparecer como el Viejo Niño, Lao-tse, que abandonó la matriz de la madre Li (cuyo nombre teológico es Doncella de Jade del Relámpago Oscuro) a los ochenta y un años (Valente, 2008: 459),

⁴³ [No quiero pasar de largo en esta entrevista [...] la conexión entre Oriente y Occidente [...]. Me encanta que recuerdes como el mejor piropo que nadie te ha dado nunca lo que te dijo una chavala una vez y era que en tu poesía ella había sentido ese nexo entre Oriente y Occidente.] Yo creo que sí. Fue un descubrimiento para mí importante en mi vida el establecer ese nexo entre la cultura extremo-oriental, y la cultura árabe también, la cultura islámica [con Occidente]” (Anexo III).

ya que explica lo que Valente considera que es la operación de escribir un poema, como aseguró en una entrevista que realizó en el programa *El Rincón Literario*, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED (Anexo II).

La afirmación “el poema no se escribe, se alumbrá” conllevan una visión radical y no muy común del hecho artístico, esto es, la visión del artista, o el poeta en este caso, como matriz y medio para la consecución de la obra de arte, del poema; una visión, en consecuencia, alejada de la volición o del poder del artista, quien no debe imponerse a la obra, sino que deberá observar una actitud marcada por el signo de la feminidad, dejando que la obra se genere en su interior para, más tarde, alumbrarla, en un proceso que acontece desde la oscuridad interior hasta la luz exterior. Valente, en “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, incluido en *Material memoria*, ya defendía esta misma visión sobre la creación artística:

Quizá el supremo, el solo ejercicio radical del arte sea un ejercicio de retracción. Crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan); es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad. No es acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella. Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. Pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación. Y en el espacio de la creación no hay nada (para que algo pueda ser en él creado)” (Valente, 2006: 387).

2.5.5.- Enigma

Consideramos ahora una faceta de su palabra poética que ha sido poco tratada, debido quizá a que Valente (suponemos que de manera deliberada) no la haya mostrado de manera explícita salvo en algunas excepciones en su obra poética y ensayística. Esta faceta oculta y ocultada es el enigma. En “Cómo se pinta un dragón” encontramos una de estas excepciones de las que hablamos:

MULTIPLICADOR de sentidos, el poema es superior a todos sus sentidos posibles. Y aunque todos ellos nos hubieran sido dados, el poema habría de retener aún de su naturaleza lo que en rigor lo constituye, la fascinación del enigma (Valente, 2008: 458).

Subyace en la poesía, en el poema, en su palabra, como vemos, siempre el enigma. Aunque nos ofreciesen la casi inabarcable lista de sentidos posibles de un poema, este aún posee un intangible, algo que no se puede apresar: el enigma, su fascinación, que, parafraseando a Valente, es lo que, en rigor, constituye al poema.

En sus versos, el enigma también asoma en contadas ocasiones de manera explícita como, por ejemplo, en los versos finales del poema séptimo (Valente, 2006: 513) de *Cántigas de alén*⁴⁴ (1996):

Imos
cara ó serán, amor, do século
sin saber si inda hai

⁴⁴ “El título de *Cántigas de alén* en castellano debe ser *Cantares de lo lejano* o *Cantares de más allá* (en todo caso *cantares*, no *canciones*)” (Valente, 2011: 247).

ventura seacula
 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 (vv. 13-21).

No obstante, es en una de sus últimas composiciones⁴⁵ donde Valente aborda más claramente el enigma en su poesía; concretamente, en el fragmento “Centro”, escrito el 15 de mayo de 1999, incluido en el libro *Fragmentos de un libro futuro*:

*Y TODOS los poemas que he escrito
 vuelven a mí nocturnos.
 Me revelan
 sus más turbios secretos.
 Me conducen
 por lentos corredores
 de lenta sombra hacia qué reino oscuro
 por nadie conocido
 y cuando ya no puedo
 volver, me dan la clave del enigma
 en la pregunta misma sin respuesta
 que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas* (Valente, 2006: 580).

Observamos un lenguaje abiertamente enigmático: el uso de verbo revelar, “*Me revelan*” (v. 3); el sustantivo “*secretos*”; además de versos como: “*hacia qué reino oscuro / por nadie conocido*” (vv. 7-8); incluso utiliza la propia palabra “*enigma*”, “[...] *me dan la clave del enigma*” (v. 10).

El enigma, como ya se había anunciado en la cita de *Notas de un simulador*, es constituyente esencial del poema, pero hay una clave en este enigma y se la revelan, o la consiguen saber, en su último libro, en uno de los últimos fragmentos. Así, en los versos finales nuestro autor apunta hacia esa clave, pues se encuentra “*en la pregunta misma sin respuesta / que hace nacer la luz de mis pupilas ciega*” (vv. 11-12), produciéndose la revelación, aunque no por ello deja de ser enigmático o, al menos, preñado de significaciones: la clave del enigma es otro enigma. No podía ser de otra manera porque “Centro” es un poema (en forma de fragmento) y el enigma es parte constituyente del poema. La clave no puede ser realmente revelada, y si se revela, esta no puede sino constituir un nuevo enigma.

En conclusión, Valente sabe que debe haber un enigma en la poesía, y lo propone en su obra, pero también es consciente de que conocer el secreto rompería la belleza, el deleite del canto, así como la voluntad de perseguir lo desconocido o cualquier ámbito que consideremos como constituyente del hilo que nos conduce más adentro de nosotros mismos: “Hebbel escribe en su diario el 7 de marzo de 1860: «El que llega a entender el lenguaje de los pájaros desea, desde el primer momento, ser sordo» [...] Hebbel y el enigma. La gravitación sobre Kafka⁴⁶, de quien fue autor preferido” (Valente, 2011: 129).

⁴⁵ Las cinco últimas composiciones de *Fragmento de un libro futuro* (2000) son, en orden: “Centro” (Valente, 2006: 580), “Romper el día” (Valente, 2006: 580), “Tiempo” (Valente, 2006: 581), “*Campo dei Fiori*, 1600” (Valente, 2006: 582) y “Anónimo: versión” (Valente, 2006: 582).

⁴⁶ En relación a Kafka, anota Valente (siguiendo con su preocupación por lo oculto o secreto en la literatura) ese mismo año 1968, el día 5 de septiembre: “Kafka habla de su literatura o alude a ella como a «una nueva Cábala», una nueva corriente o «doctrina secreta»” (2011: 132).

2.5.6.- Silencio

Para abordar el silencio como elemento vertebrador de la palabra poética de Valente, hemos de transcribir, inmediatamente, el segundo de los “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, del libro *Material Memoria*:

Mucha poesía ha sentido la tentación del silencio. Porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural. Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio (Valente, 2006: 388)⁴⁷.

Como habrán observado, el texto contiene una definición explícita de poética que no podemos pasar por alto, dice así: “*Poética: arte de la composición del silencio*”. Hay dos aspectos que debemos comentar. Uno: Valente considera a la poética un arte (lo cual ya de por sí abre un mundo vastísimo); y dos: la poética está íntimamente ligada al silencio, como si nos quisiese decir que no hay poética (y, por tanto, no hay poeta) sin silencio.

Valente recurre a la música para ahondar en el silencio, fijándose en las obras y reflexiones de Anton Webern:

Webern: No sólo el silencio que entra como elemento de composición en la música, sino –y acaso sobre todo– el silencio que rodea a la música. El principio de no repetición no es en rigor una abolición de la memoria. El silencio es la memoria de lo primordial. O la memoria primordial es una memoria del silencio (Valente, 2011: 199).

En *No amanece el cantor*, también encontramos referencias en la misma dirección:

DEDOS sobre el tambor, la piel tendida, el aire que se llena de un susurro de huellas dactilares, de comienzos de oír, de oídos o silencios súbitos, plenitud del sonido, el silencio es la pura plenitud del sonido. Acelerada percusión. Los dedos. La llamada del dios. Los dedos solos sobre el puro temblor (Valente, 2006: 495).

Valente, de nuevo, lleva a su palabra a los límites, esta vez a las fronteras entre el sonido y el silencio, dos realidades que se enfrentan, creándose mutuamente, “*el silencio es la pura plenitud del sonido*”, de tal forma que “la obra es un hacer cuya sustancia es el deshacimiento y cuya desembocadura natural no está en el obstinado reino del locuaz, sino en el aire delgado del silencio” (Valente, 2008: 1258).

⁴⁷ Este fragmento segundo está encabezado por la expresión “*Ut pictura*” que procede de la locución latina “*Ut pictura poesis*” (que podría traducirse: “Como la pintura así es la poesía”, o, también, “La poesía como la pintura”), es decir, Valente utiliza únicamente la primera parte de la locución latina antes de su texto, “*Ut pictura*”, que traducida sería “Así también la pintura” o “Como la pintura”.

2.5.7.- Memoria

Memoria es una palabra recurrente al estudiar a Valente. Está ahí, se repite, vuelve a aparecer. En este trabajo, aún en sus inicios, ya ha tenido protagonismo en numerosas ocasiones. Constituye la raíz de la palabra, sin memoria no hay palabra. Nuestro autor, cuando en su propio discurso oral y público se topaba con ella, solía detenerse y la repetía, realzando el encuentro con algún gesto, como en la entrevista en *El Rincón Literario*: “la vida, la muerte, la memoria..., la memoria: «Recuerde el alma dormida». Esa inmersión en la memoria es una parte esencial de la poesía” (Anexo II). Además, su importancia salta a la vista al hallarse en los títulos *La memoria y los signos*, *Material memoria*, que también es el título del segundo volumen de su poesía completa, e incluso está presente en el opúsculo *Presentación y memorial para un monumento*.

Esta *memoria* de la que hablamos, la memoria en la palabra poética de Valente, abarca un espacio de significaciones que superan con mucho la referencia a los antiguos recuerdos personales, comprende un concepto amplísimo que conecta con todo lo pasado, propio y ajeno, con la memoria humana, así como con la memoria del mundo, esto es, con la memoria de las propias palabras.

En el movimiento filosófico contemporáneo conocido como Realismo Especulativo, concretamente en el trabajo de uno de sus máximos representantes, estamos refiriéndonos a Graham Harman, hemos encontrado una visión de la memoria que se aproxima bastante a la idea y experiencia global y radical que de ella tenía Valente: “La memoria, en lugar de ser un motor interno que cocina y mezcla restos de percepciones, aparece como una forma de percepción cósmica, un instrumento para capturar información emitida por realidades pasadas” (Harman, 2015: 34).

La cita proviene de una conferencia titulada “La teoría de los objetos en Heidegger y Whitehead”, leída por Harman en la Universidad DePaul, en 1997, pero que se encuentra recogida en el libro *Hacia el realismo especulativo*, publicado en España en 2015. Como hemos podido leer, la memoria puede “capturar información emitida por realidades pasadas”, es decir, la memoria es el instrumento con el que penetrar en los recintos donde esa información emitida por antiguas realidades se almacena. Valente, años antes, intuye esto, considerando la memoria desde unas premisas cercanas, entre ellas, apreciar la memoria como un instrumento. La diferencia es que Valente es poeta y, de esta manera, donde Graham Harman ve información, Valente descubría poesía, versos. En definitiva, la memoria nos conduce hasta la palabra, como en “*Tamquam centrum circuli*”, de *Fragmentos de un libro futuro*:

*LA MEMORIA nos abre luminosos
corredores de sombra.*

*Bajamos lentos por su lenta luz
hasta la entraña de la noche.*

El rayo de tiniebla.

*Descendí hasta su centro,
puse mi planta en un lugar en donde
penetrar no se puede
si se quiere el retorno.*

Se oye tan sólo una infinita escucha.

*Bajé desde mí mismo
hasta tu centro, dios, hasta tu rostro
que nadie puede ver y sólo
en esta cegadora, en esta oscura
explosión de la luz se manifiesta* (Valente, 2006: 562).

2.5.8.- Transparencia

En el fragmento de *No amanece el cantor* citado en el punto 2.5.1 aparece ya definida esta nueva característica o adhesión de la palabra poética de Valente, la transparencia (que es fronteriza, sutil, libre e indeterminada). Recordémoslo: “*VEO, veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color? No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia*” (Valente, 2006: 492).

En sus tres líneas, observamos que Valente centra la narración en parejas de opuestos que, una y otra vez, son ejemplo de lo visible-lo invisible: “*VEO*”-“*No veo*”, “*la mirada*”-“*el ojo*”, “*lo que se ve*”-“*el ver mismo*”, “*color*”-“*no color*”, binomios opuestos que encuentran su resolución en la sentencia final, “*La transparencia*”, señalando que es la transparencia, en este caso, la singularidad, el justo medio entre los dos extremos, la tangencia entre ambos, el *punto cero*, el punto de unión o la frontera entre lo visible y lo invisible. Por este motivo, el poeta busca la palabra en este espacio único y vacío de reunión. Cuando Valente habla de una palabra transparente está hablando de una palabra instalada en los límites de lo visible y lo invisible, en la indeterminación, en la libertad; habla de una palabra que puede aunar, o poner en contacto, *lo real* con *la realidad*, lo visible con lo invisible, para poder decir lo indecible.

En “El ojo del agua” (Valente, 2008: 310-316), un ensayo sobre San Juan de la Cruz, en el libro *La piedra y el centro* (1983), Valente continúa ahondando en estos conceptos. Por ejemplo, consideramos muy ilustrativo el siguiente fragmento que se encuentra en una de las notas al pie:

Por supuesto, se llega al ver desde una inmersión en el no ver. Se llega así al punto cero, al punto oscuro que ha de ser iluminado por la ceguera. La ceguera es la mirada del vidente, del que realmente ve. Teoría del no ver que está muy bellamente ilustrada en la deposición del padre Martín de San José, quien recuerda cómo, en cierta ocasión, pidiendo a Juan de la Cruz el fraile que lo acompañaba que se detuviesen para ver unos palacios ante los que todos se detenían con admiración, él contestó: «Nosotros no andamos por ver, sino por no ver» (Valente, 2008: 314).

En este mismo ensayo, encontramos además interesantes precisiones sobre “la mirada” y “el ojo” y “la transparencia”:

La mediación son las aguas, la transparencia de las aguas, donde ya no hay imágenes. El Amado necesita a su vez esa mediación para hacerse visible; en efecto, sólo su propia mirada al reflejarse en las entrañas de la Amada hace ahora visible al Amado mismo. Por eso, tan sólo a partir de

ese momento el Amado aparece en el *Cántico*. Aparece y habla. El Amado es una mirada que habla. Y la mirada, el solo espacio –no visible– del desposorio y de la unión. «Transforma tu cuerpo entero en visión; hazte mirada», dice aún Rûmî.

La fuente es el momento de la transparencia absoluta. Hay en ese momento una teoría de espejos que se desvanecen, pues –desnudos de imágenes– son sólo el reflejo de un mirar en el que la unión se consuma. Unidad del mirar: unidad del ser en el ojo o en la mirada única. «El ojo con el que tú me ves es el ojo con el que te veo», dice Hallây. Y Eckhart en el sermón XII, citado por Hegel: «El ojo con el que veo a Dios es el mismo ojo con el que Dios me ve» (Valente, 2008: 314-315).

Esta última cita de Eckhart propone una nueva aproximación (desde preceptos e imágenes religiosas) a la descripción de la frontera entre el mundo conocido, o visible, y el mundo desconocido, o invisible; un lugar –conviene puntualizarlo– que es un no-lugar, y que tiende a ser indeterminado porque no se puede fijar al moverse constantemente entre lo visible y lo invisible, fluctuando entre ambos, tratando de ver mediante el no ver. En la cita de Eckhart, “El ojo con el que veo a Dios es el mismo ojo con el que Dios me ve”, el mundo visible es la propia persona, y el invisible, Dios. La frontera entre los dos mundos es el ojo, el ojo humano y el ojo de Dios que, de alguna manera, se tocan y se fusionan en el momento de la visión mística. Dicho de otro modo, en el instante místico se produce una súbita tangencia entre el ojo de la persona y el ojo de Dios y la mirada de ambos se sitúa en esa frontera, que podríamos considerar transparente, en donde verse mutuamente. El hombre percibe lo desconocido, a Dios, pero igualmente percibe que Dios también le observa a él⁴⁸. Valente actualiza estas enseñanzas místicas de Eckhart consumando el transporte del campo religioso a la palabra poética, y así aprecia que en el límite del ojo (donde comienza la mirada), llegando hasta el límite del ver (donde comienza el no ver) o hasta la transparencia⁴⁹, es cuando y donde se manifiesta la palabra poética de la cual se valdrá para componer sus poemas, una palabra indeterminada y preñada de sentido puesto que trae consigo la visión de lo originario, el recuerdo o memoria de las palabras de la tribu.

⁴⁸ “Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti” (Nietzsche, 1984: 106).

⁴⁹ En el apartado 3.2, titulado “En la frontera de lo visible y lo invisible: la transparencia”, ahondaremos en este aspecto de la poesía de José Ángel Valente.

3.- EN LAS FRONTERAS DEL SER

3.1.- UN CANTO DE FRONTERA

Ser poeta, para nuestro autor, implica la asunción del límite y de la soledad como residencia, vivir y cantar *extramuros*. La palabra de un poeta, su poesía, ha de asumir esta extraterritorialidad. En determinados casos, el poeta también puede encarnar esta idea al permanecer en el exilio, ya sea un exilio forzoso o voluntario. En consecuencia, Valente vivió gran parte de su vida, como Cernuda o María Zambrano⁵⁰, fuera de España. Primero en Oxford (Inglaterra) y luego en Ginebra (Suiza) y París (Francia). En un principio, su plan era regresar a Madrid a finalizar la tesis que había empezado pero finalmente no lo hizo por diversas circunstancias⁵¹ que fueron favorecidas por su paulatino convencimiento de que la condición de exiliado, de extranjero, dotaba de libertad e indeterminación para la creación poética. Sin embargo, el exilio, llamémosle voluntario, de sus inicios se convirtió en forzoso en 1972 ya que su relato “El uniforme del General”, publicado en una colección que dirigía Armas Marcelo, fue denunciado al Capitán General de Canarias, una denuncia que terminó en un Consejo de Guerra. Valente no se presentó y fue declarado en rebeldía. Así se abrió un período de verdadero exilio para nuestro autor porque, privado de pasaporte y con la amenaza de detención en cuanto pisara territorio español, no podría regresar a España hasta la muerte de Franco.

⁵⁰ Las circunstancias del exilio de cada uno de los tres fueron bastante distintas, pero hemos nombrado a Cernuda y Zambrano, junto a Valente, porque fueron ambos escritores muy influyentes en la obra de nuestro autor. En realidad, el exilio, según Valente, no es una palabra que se refiera únicamente a residir fuera de un determinado país por los motivos que sean, sino que el exilio implica mucho más y, por ejemplo, se puede ser un exiliado dentro del propio país, como le ocurrió a Lezama Lima, ninguneado en la Cuba castrista desde el llamado “proceso Padilla” hasta su muerte: “yo me considero en una deuda grande con Lezama Lima, que en los momentos en que yo estuve en Cuba todavía se mantenía en una posición relativamente aceptable pero que después fue objeto de una grave persecución por parte del gobierno de Fidel Castro, que lo redujo a la soledad; pero él no cedió nunca; y yo creo que, justamente, también en eso la figura de Lezama, que es ejemplar como escritor, también fue ejemplar por su relación con el poder, es decir, no cedió nunca al poder, y eso es importantísimo y es una cosa que los escritores españoles tenían que aprender porque una gran mayoría de ellos están pendientes de los resortes de poder porque todos esperan que los recompensen, porque todos esperan que los hagan académicos, y uno no es poeta para que lo hagan académico. ¿Usted sabe lo que dijo Juan Ramón Jiménez a propósito de eso? «Meter a un poeta en la Academia es como meter a un árbol en el Ministerio de Agricultura»” (Valente, Anexo II).

⁵¹ “*eu tinha pensado voltar a Espanha para seguir a mina carreira universitaria, pero, nesse momento, cando estaba pensando en voltar e facer una tese e seguir todos os pasos que había que dar para entrar nunha Universidade que era bastante deplorable, escribíronme de Xenebra dicindo que estaban facendo, organizando as sección de traducción dos organismos internacionais*” (Valente, citado en Rodríguez Fer, 1999: 464).

En definitiva, Valente en su periplo vital va descubriendo que el desarraigo del exilio (que, en realidad, había comenzado incluso antes de salir de España puesto que ya había dejado su Galicia natal para ir a Madrid a realizar sus estudios universitarios) es propicio para el poeta al encontrarse *extramuros*, afuera, con la libertad que conlleva la distancia y la soledad. Al evocar a Miguel de Molinos en el poema “Una oscura noticia” (Valente, 2006: 316-317), de *El inocente*, incide en lo que exponemos: “*extranjero, engendrado por tu tierra / extranjero, como todos nosotros*” (vv. 21-22).

Los poetas, “*todos nosotros*” en palabras de Valente, son siempre “*extranjeros*” en algún modo. Han de alejarse de lo conocido para entrar en lo desconocido. El poeta es visto como un ser que debe habitar afuera, más allá, *extramuros*, para así poder hablar con más claridad a –y de– los que están adentro, *intramuros*.

En una anotación fechada el 6 de mayo de 1977 escribe Valente:

El poeta en cuanto tal no pertenece ni a la ciudad ni al ágora. Platón estaba en lo justo no dándole lugar en ellas. La palabra poética resuena intramuros, pero viene de un espacio exterior a los *pragmata*, de los límites o fronteras de lo humano (*un canto de frontera*), del lugar del desierto, lejos de la ciudad, donde el hombre lucha solo (pero solidariamente: el monje) contra los demonios. (Se escribe peligrosamente) (2011: 174).

En el libro *Poesía y poemas*, una antología de poemas de Valente con comentarios de Milagros Polo, publicado en 1983, encontramos una nueva explicación del poeta orensano sobre la expresión “*un canto de frontera*”, enunciada de manera similar a la de su *Diario anónimo*, pero, acaso, más clara y sintética:

El poeta no pertenece, en rigor, a la ciudad, al orden de la *polis*. Canta extramuros, canta en los límites *un canto de frontera*. Su espacio, como el desierto de los primeros eremitas, pertenece a ese territorio extremo que algunos hombres, desde siempre, han escogido para combatir con los dioses y los demonios (1983: 26).

Como observamos en ambas citas, “*un canto de frontera*” aparece en cursiva. Nuestro autor suele usar esta distinción cuando aparecen en su discurso palabras o expresiones (en general, relativamente identificables para un lector culto) que ha tomado de otros autores sin mencionarlos explícitamente; en este caso, “*un canto de frontera*” es la parte final del verso decimotercero del soneto de Antonio Machado, titulado “Al gran Cero”, que transcribimos ahora:

Cuando el *Ser que se es* hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía,
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.
Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
Y el huevo universal alzó, vacío,
ya sin color, desustanciado y frío,
lleno de niebla ingrávada, en su mano.
Toma el cero integral, la hueca esfera
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,

y es el milagro del no ser cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido (Machado, 1999: 304-306).

Un soneto que pone de manifiesto la estrecha relación entre poesía y “lo que está más allá del ser” como sostiene Francisco Caudet: “Este soneto, que apareció en el *Cancionero apócrifo*, evidencia [...] la estrecha relación que Machado establecía entre poesía y filosofía –o metafísica; esto es, lo que está más allá del ser–” (Caudet, 1999: 304).

En este sentido, Valente, como escribe Claudio Rodríguez Fer, sería un “poeta del «alén»” (Rodríguez Fer, 1995: 138), comprendiendo que *alén*, palabra usada en el título de su única obra en gallego, *Cántigas de alén* (1996), “puede tener al mismo tiempo valor adverbial y sustantivo, mientras que sólo podría ser traducido al castellano con uno de ellos («más allá» o «el más allá»)” (Rodríguez Fer, 1995: 129). Es decir, Valente sería un poeta de más allá y/o poeta del más allá, calzando ambas a la perfección con nuestro autor pues siempre se posicionó más allá, en las afueras, en las fronteras, pero, a la vez, buscando adentrarse en el más allá, tensionado los límites, agrandando así sus territorios poéticos, queriendo decir lo indecible, ver lo invisible, toparse con las fronteras del ser, arañar los últimos bordes para tantear, al menos con sus versos y su alma, las reverberaciones de lo oculto, el *alén*.

Regresando al soneto de Machado, nos sorprende con inmediatez la profusión de imágenes y conceptos que pululan entre sus versos que son imágenes y conceptos claves para comprender la poesía de José Ángel Valente: “*el Ser que se es*”, “nada”, “día”, “noche”, “hombre”, “amada” (amor), “*Fiat*”, “*umbra*”, “pensar”, “vacío”, “sin color”, “niebla”, “mano”, “cero”, “hueca esfera”, “mirar”, “milagro del no ser”, “poeta”, “un canto de frontera”, “muerte”, “silencio” y “olvido” (memoria). Al verlos así reunidos, nos damos cuenta de la importancia que debió de tener este soneto de Machado para el poeta orensano. Como sabemos, Machado es un autor de cabecera de Valente pero ahora hemos identificado un poema con clarísimo peso en la poética de nuestro autor, un poema que, como señalaba Caudet, evidencia la relación entre la poesía y “lo que está más allá del ser”, justamente una de las claves para comprender el porqué Valente escribía poesía. Para Valente la poesía constituía la única forma para aproximarse a conocer lo desconocido, o a ver lo invisible. La poesía, en definitiva, es la única manera de tensionar al lenguaje de tal manera que pueda acercarse a decir lo indecible.

3.2.- EN LA FRONTERA DE LO VISIBLE Y LO INVISIBLE: LA TRANSPARENCIA

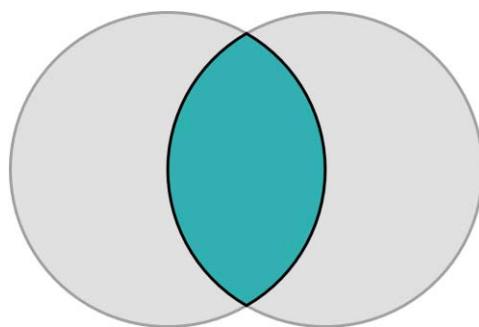
En la obra anónima *The Cloud of Unknowing* se lee: “Porque el silencio no es Dios ni la palabra es Dios [...]. Dios está oculto entre ambos” (citado en Valente, 2008: 317). En esta cita se establecen dos realidades, en principio, opuestas (palabra/silencio), siendo una el reverso de la otra, y de las cuales la de más acá –la palabra– es, o puede ser conocida, es *visible*; y la otra, la de más allá –el silencio–, apela a lo desconocido, a lo misterioso, es *invisible*. Sin embargo, según dice la cita,

ninguna de las dos es Dios, pues Dios es el mayor misterio, lo realmente inabarcable que se oculta, el abismo entre ambas, entre *la realidad* y *lo real*, y lo que las rige.

Por supuesto, si esta cita es analizada por Valente al inicio de su “Ensayo sobre Miguel de Molinos” (2008: 317-349) es porque la interpreta desde una posición no religiosa, una posición no obligada por la fe cristiana en la que Dios puede ser una metáfora. Dios, para el creyente, es la meta a alcanzar, el creyente ansía conocer a Dios; de la misma forma, el poeta ansía encontrar la palabra poética; Dios sería, entonces, la palabra poética o la poesía, e incluso, afinando más, sería el instante del advenimiento poético, el misterio de que la palabra sea o se manifieste como palabra poética, sería el *punto cero*, inicial y vacío, matriz generador que realmente merece la pena buscar con coherencia y dedicación.

Además, la cita de *The Cloud of Unknowing* arroja luz sobre una cuestión crucial para un poeta: ¿dónde buscar la palabra poética? Como respuesta, interpretándola según los cánones valentianos, obtendríamos que no vamos a encontrar a la poesía ni en el mundo *visible* ni en el mundo *invisible*, ni en *la realidad* ni en *lo real*, sino que debemos buscar en el espacio entre ambos, un espacio indeterminado, por tanto, un espacio donde ambos mundos son tangentes, un espacio-frontera, porque bien sabemos que cuando acaba la palabra comienza el silencio, cuando termina lo visible comienza lo invisible; y viceversa. Esta tangencia de la que hablamos sería una frontera sin claros contornos, que fluctúan según el explorador que las visite tenga mayor o menor poder de indagación. Podríamos entonces imaginar dos esferas –o círculos– tocándose, entrando una en la otra, solapándose. Esta representación nos recuerda al símbolo de la *mandorla*, que también se denomina *Vesica piscis*.

Para obtener geoméricamente el símbolo de la mandorla es necesario deslizar un círculo sobre su propio diámetro, engendrando así un segundo círculo, de tal modo que ambos círculos iguales pasen cada uno por el centro del otro. Los dos arcos de círculo así obtenidos delimitan una figura geométrica de la mayor importancia en la simbólica del arte religioso (Valente, 2008: 746-747).



*Vesica piscis*⁵²

El espacio generado donde se halla el misterio generador, la *mandorla*, para Valente, está asociado a “lo cóncavo, lo hueco, lo vacío, la nada” (Valente, 2008: 747). En su poema “Mandorla”, del libro homónimo de 1982, incide en estas ideas,

Estás oscura en tu concavidad

⁵² Esta imagen se encuentra alojada en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vesica_piscis_circles.svg (18/07/2016). Su autor es Tomruen, <https://en.wikipedia.org/wiki/User:Tomruen> (18/07/2016).

*y en tu secreta sombra contenida,
inscrita en ti.*

Acaricié tu sangre.

*Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad.*

Mandorla (Valente, 2006: 409),

añadiendo la cualidad de la oscuridad en la *mandorla* (“oscura”, “*tu secreta sombra*”, “*tu noche*”), pues es un espacio oculto y desconocido.

También en sus ensayos nuestro poeta trata de aproximarse a este espacio, la *mandorla*, el espacio entre la palabra y el silencio en donde se oculta Dios. Por tanto, en la *mandorla* está Dios, está la poesía; es un lugar vacío pero, paradójicamente, en la plenitud de su potencialidad y donde se solapan los opuestos “puede producirse la cópula de lo visible y lo invisible”:

Hemos considerado la *mandorla* como un espacio vacío, vacío pleno, nada, donde precisamente por tal razón puede producirse la cópula de lo visible y de lo invisible. Espacio, pues, inocupado, tal vez insondable, que nos reclama hacia un interior no finito de sí (Valente, 2008: 748).

La tentativa de descripción de este espacio “inocupado” entre la palabra y el silencio provoca el acercamiento a los místicos:

La experiencia del místico es una experiencia absoluta, pero a la vez pertenece de algún modo al mundo de la mediación. Entre el silencio y la palabra, ese vacío intersticial del que habla Lilian Silburn no puede ser reducido ni al silencio ni a la palabra y es reclamado por ambos (Valente, 2008: 317).

Estas dos últimas citas corroboran las ideas de mediación, de frontera y de vacío que venimos explicando con el objetivo de tratar de comprender un espacio “que nos reclama hacia un interior no finito de sí”, como afirmó antes, o describiéndolo ahora como “vacío intersticial”, ambas descripciones, por cierto, en concordancia con la verdadera naturaleza de ese lugar: ser un no-lugar⁵³.

Valente busca poéticamente estas zonas indeterminadas de mediación, estas fronteras transparentes, vacías, forzando al lenguaje a decir lo indecible, que produce una tensión en las palabras pues tratan de explicar lo inexplicable, lo cual las lleva hasta su propio origen en los límites mismos entre el decir y el no decir. El lenguaje de los místicos y de los poetas es signo sustancial de lo que se expresa sin salir de la no-expresión. Esto es, el silencio y la palabra se contemplan a una y otra orilla de un vacío pleno que tiene características de ambos porque es *indecible* (silencio) pero también *incallable* (palabra). Por conformarse en este vacío el espacio de la poesía, Valente lo llama “Territorio del poema”:

⁵³ Como ya hemos ido advirtiendo en diferentes ocasiones: al lugar de la palabra poética lo llamamos lugar, o espacio, pero hemos de tener en cuenta que al ser vacío es, en realidad, un no-lugar, un no-espacio. Así, de esta manera doble (es decir que es, al mismo tiempo, un lugar y un no-lugar) hay que aprehender estos conceptos cuando los usemos en este tipo de contextos.

15 de agosto de 1976. Territorio del poema: no lo visible ni lo invisible, sino el espacio sutil contiguo a ambos (espacio intersticial donde sitúa a Dios el autor de *The Cloud of Unknowing*) donde el símbolo se constituye y los unifica (2011: 170).

En el primer poema de *Interior con figuras*, “Territorio” (Valente, 2006: 339), continúa la indagación, el conocimiento de este espacio, porque mediante la poesía es capaz, de alguna manera, de entrar en estas zonas oscuras:

*Entramos en la sombra partida,
en la cópula de la noche
con el dios que revienta en sus entrañas,
en la partición indolora de la célula,
en el revés de la pupila,
en la extremidad terminal de la materia
o en su solo comienzo (vv. 4-10).*

Así, la palabra poética de Valente se sitúa, conscientemente, en este territorio. Su lenguaje está radicalmente tensionado por una experiencia de los límites cuyo sentido último es el vacío en cuanto a negación de todo contenido que se oponga al estado de transparencia, que implica una receptividad y una disponibilidad absolutas.

Dicho de otro modo, la poesía de Valente se ubica en los límites de la experiencia posible ya que busca los ultimísimos bordes a la vez que trata de sobrepasarlos, de abrirlos, de destruirlos.

Este posicionamiento exige un tránsito del proceso discursivo a la visión intelectual, es decir, se abandona el carácter utilitario del lenguaje, transformando la palabra de instrumento de la comunicación a forma y producto de la contemplación (una contemplación propia de la mística pero extrapolable a la poesía o, mejor dicho, al advenimiento de lo poético). No obstante, esta contemplación (que también podríamos llamar *espera* o *escucha*) que propicia el nacimiento de la palabra poética en el interior del poeta, en realidad, surge de un movimiento ya que para entrar en ese estado de contemplación o *suspensión de la vida* que permite vislumbrar lo desconocido –como escribió San Juan de la Cruz en sus famosos versos del *Cántico*: “Entréme donde no supe” (1992: 32)–, antes hay que salir, sobrepasar los límites de uno mismo: “Salí sin ser notada, / Estando ya mi casa sosegada” (1992: 28). Este movimiento interior ha sido provocado por un deshacimiento, es decir, por la destrucción del yo, de la identidad, pues solo así se propicia el vacío interior, el espacio en el que la palabra pueda manifestarse. Valente lo explicó así en la entrevista ya mencionada en la UNED:

el poeta tiene que vaciarse de su yo [...] porque mientras su yo y sus supuestos sentimientos ocupen su interior él no da paso al universo porque está ocupado [...] y mientras el poeta no consiga ese estado de transparencia, que ha sido descrito muchas veces por grandes poetas, no se produce la gran poesía (Anexo II).

3.3.- EN LAS FRONTERAS DEL SER

El posicionamiento en los límites (entre lo visible y lo invisible, entre lo desconocido y lo conocido) provoca el exilio de la palabra y del individuo, el alejamiento, y así la definitiva instalación en las fronteras del ser. Al otro lado, por supuesto, está el no-ser, la muerte, la desaparición, lo desconocido. Valente ha reflexionado una y otra vez sobre los territorios fronterizos y el deshacimiento que propician, también en relación a la obra, como en un breve ensayo titulado “El límite” (Valente, 2008: 1258-1259):

La obra, si está viva, crece por desconstrucción, por abolición incesante de sí misma [...], la obra es un hacer cuya sustancia es el deshacimiento y cuya desembocadura natural no está en el obstinado reino del locuaz, sino en el aire delgado del silencio. La obra, en efecto, se cumple en lo vislumbrado, en el límite que es término y apertura a la vez (Valente, 2008: 1258).

Justamente, el místico interesa a nuestro autor porque es un ser humano cuya experiencia se produce en el extremo o límite de lo religioso y, por supuesto, en las fronteras del ser. El poeta ha de bordear estos límites también, los límites de su ser y los límites de la palabra. La “desconstrucción” se aplicará sobre la propia identidad, convirtiendo así al obstáculo (el yo) en transparencia, lo cual permitirá a los lectores ver la obra, únicamente la obra, el poema o fragmento, la palabra, y no al autor, que, en rigor, no existe. Y así la obra se consume y se consuma, quedando después como un ídolo abatido, una teoría de textos rotos⁵⁴:

*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 (Valente, 2006: 552).*

Valente decide que su último libro, *Fragmentos de un libro futuro*, sea póstumo, escribiéndolo hasta que su vida se extinga. De tal manera, experimenta radicalmente el lento pero decidido avance de la muerte, la consecución del no-ser, pudiendo así arañar en las fronteras del ser, tensionar la vida, y el lenguaje, en la salida, que es, asimismo, un re torno. Así lo escribe en el fragmento subtítulo “Luces hacia el poniente”:

*AL LENTO sol que baja hacia la tarde
ceder, abandonarse.*

Declinación.

*El flujo del vivir
se ha ido deteniendo imperceptible
como el borde del vuelo o la caricia.*

⁵⁴ He aquí uno de las razones por las que Valente se fue aproximando más y más en su aventura poética al fragmento hasta elegirlo como única forma poética, en prosa y verso, en su último libro, *Fragmentos de un libro futuro* (2000).

*Aún dura leve lo que fuera huella
de su tacto tenue.*

No sé si salgo o si retorno.

¿Adónde?

El fin es el comienzo.

Nadie

me dice adiós. Nadie me espera.

*Entrar ahora en el poniente,
ser absorbido en luz
con vocación de sombra.*

*Y tú, que me has amado, sacrifica
a las divinidades de la noche
lo más puro de mí
que en tu reino sobreviva (Valente, 2006: 548).*

El ser y el no-ser se entremezclan en este territorio fronterizo en las postrimerías de la muerte; la revelación de lo desconocido es ya tan próxima que la vida va quedando atrás, alejada, se va convirtiendo en algo más extraño que la muerte, como queda patente en “*Rue du Dragon*”:

*TE VAS saliendo
un poco
de la vida, over-
lapping, borde-
ando el límite impreciso en donde
ya comienzas a estar
lejano y próximo
de este lado del día o aquel lado
de sombra (Valente, 2006: 554).*

En *Fragmentos de un libro futuro*, la muerte vuelve a ser el centro oscuro, como había ocurrido en *A modo de esperanza*, sobre el que gravitan los diferentes textos, siendo una culminación –como ya hemos dicho– pero también una constatación más de que el final es también el principio, pues estos dos libros, el primero y el último quedan íntimamente ligados, dando a la obra un sentido de infinitud también por esta tangencia de los dos extremos. Sin embargo, hay una diferencia radical ya que mientras en *A modo de esperanza* la muerte sirve como acicate para cantar la vida, el nacimiento del poeta, en *Fragmentos de un libro futuro* la muerte es íntima, una experiencia interior del poeta, una lenta progresión hacia la oscuridad o lo desconocido que ha sido largamente esperada, como corrobora la siguiente declaración: “He vivido esperando la revelación” (Valente, 2000a: 100). Las fronteras de su propio ser están derrumbándose ante sus ojos y cada vez puede atisbar más allá, alejándose, dejándose llevar por la sombra, aceptando el ascenso de la oscuridad:

*SUBE en nosotros
el nivel de la sombra.*

Muy despacio

sube la noche.

Abajo brilla

radiante un sol oscuro.

Llama.

Nos llama.

Vértigo

sin tiempo.

Dime,

ahora que sentado al borde de las aguas

veo pasar la sombra que me lleva, dime,

¿se irá con ella tu indeleble memoria? (Valente, 2006: 560-561).

El poeta es un ser sin yo, un ser que ha quedado vacío por dentro, en su interior; así, cuando la puerta se abre hacia adentro y se observa a sí mismo, no hay nada, queda únicamente el corazón (la vida, la poesía), que late, que continúa latiendo. Así lo escribe en “Últimos días de 1995”:

*LA PUERTA abre la casa hacia su adentro
donde no estás.*

Vacío.

Late

el corazón muy tenue, solo.

Todavía (Valente, 2006: 561).

En resumen, *Fragmentos de un libro futuro* es el libro en el que las fronteras del ser están más exigidas, describiendo el proceso de creación poética en los límites, con la palabra volando alto, sola (libre), sin determinado color (indeterminada) para acercarse suavemente a la última frontera, la muerte. Y cantarlo. La poesía de J. A. Valente alcanza su culminación al tensionar las fronteras del ser, pues nuestro autor se acercó al máximo a lo desconocido en su último libro, sin poder llegar más lejos porque después empezaba la muerte. El exilio final. La desaparición definitiva. Pero estudiaremos en detalle *Fragmentos de un libro futuro* más adelante, por lo que terminamos este capítulo, cerrando así la primera parte de nuestra tesis: tres capítulos que han servido para que podamos comprender los principales aspectos de la palabra poética de Valente para así poder emprender el análisis de toda su obra poética y extraer, finalmente, nuestras conclusiones.

4.- LOS TRES CICLOS INTERRELACIONADOS DE LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Empezamos un nuevo capítulo de nuestra tesis con el objetivo de trasladar al lector de estas páginas la visión o análisis general que el propio Valente tenía sobre su trayectoria poética. Una trayectoria que se compone de tres ciclos:

Este libro [*Nadie*, 1996] inició el tercer ciclo de mi poesía, que estaría constituida por *Punto cero*, que recogería poemas que llegan hasta comienzos de los años setenta; *Material memoria*, hasta el año 1992; y por este último libro que entra dentro de un nuevo espacio creador que llevaría por título *Fragmentos de un libro futuro* (Valente, 2007: 46).

Valente consideraba que su obra poética se podía agrupar en tres ciclos que, en 1999, quedaron definidos al realizar Alianza la edición definitiva de *Punto cero (1953-1976)* y *Material memoria (1977-1992)*⁵⁵, los dos volúmenes que recopilaban su obra poética. Además, nuestro autor por aquel entonces escribía *Fragmentos de un libro futuro*, sabiendo que sería su tercera y última recopilación de poesías puesto que su publicación sería póstuma. Por supuesto, cada uno de los tres ciclos se corresponde

⁵⁵ El 16 de abril de 1999, la editorial Alianza, en Madrid, publicaba la última de las compilaciones de la obra poética en castellano de Valente; la edición constaba de dos volúmenes, *Obra poética 1. Punto cero (1953-1977)* y *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Se trata, por tanto, de la edición definitiva de su poesía hasta esa fecha a la que luego se añadiría la última recopilación, expresamente preparada para ser publicada en una edición póstuma, titulada *Fragmentos de un libro futuro*, que vio la luz en el año 2000, en Barcelona, gracias a Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. El primer volumen, *Punto cero (1953-1976)*, incluye los libros: *A modo de esperanza*, *Poemas a Lázaro*, *La memoria y los signos*, *Siete representaciones*, *Breve son*, *Presentación y memorial para un monumento*, *El inocente*, *Treinta y siete fragmentos* e *Interior con figuras*. Hay que destacar que la primera edición de *Punto cero* se publicó en Barral, Barcelona, 1972 y luego en 1980 fue revisada e incluyó el libro *Material memoria*. Como hemos visto, en el volumen definitivo de *Punto cero (1953-1976)*, el libro *Material memoria* es sacado del primer volumen para incluirse en el segundo lo que deja bien a la claras que es un libro frontera entre estos dos primeros ciclos y que, finalmente, el poeta decidió que debía conformar el inicio del segundo ciclo en vez del final del primer ciclo. “9 abril de 1984. El ciclo de *Punto cero* termina en *Material memoria*. Ese libro es el libro puente con lo que sigue. Todo lo que sigue ha de recogerse bajo el título único de *Material memoria* e incluirá *Material memoria* (íntegro, con las prosas), *Tres lecciones de tinieblas*, *Sete cántigas de alén*, *Mandorla* y *El fulgor*. Y ahora *Al dios del lugar*. (29 de octubre de 1988)” (Valente, 2011: 230). Como hemos podido leer, en 1984, ya proyectaba un segundo volumen que, sin embargo, no se publicaría hasta 1999. En este proyecto incluye *Sete cántigas de alén* (en gallego) pero luego salieron para conformar el volumen que recopila la poesía escrita en la lengua de su tierra, que se publicaría en 1996, *Cántigas de alén*. El segundo volumen, *Material memoria (1977-1992)*, incluye: *Material memoria*, *Tres lecciones de tinieblas*, *Mandorla*, *El fulgor*, *Al dios del lugar* y *No amanece el cantor*. No tuvo ediciones anteriores.

con cada uno de los tres volúmenes, en orden cronológico, tal como explicó él mismo en la cita de arriba: el primer ciclo, *Punto cero (1953-1976)*; el segundo, *Material memoria (1977-1992)* y el tercero, el espacio creador titulado *Fragmentos de un libro futuro* (que incluye poemas escritos entre 1991 y 2000)⁵⁶. Estos tres ciclos, sin embargo, responden a la misma indagación en la palabra puesto que el viaje poético emprendido desde *A modo de esperanza* guardó una coherencia radical con sus postulados teóricos que implicaban un descenso poético adonde las palabras nacían y así conocer su materia, su memoria, su origen, pues Valente sabía que “SÓLO se llega ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las palabras” (2008: 459), para luego dotarlas de libertad e indeterminación o, dicho de otra forma, que su palabra poética manifestase las cinco condiciones del pájaro solitario de San Juan.

A pesar de estar definidos, los ciclos no presentan divisiones estancas, pues Valente, como veremos a lo largo de su obra, los entremezcla y los interrelaciona, erigiendo los terrenos fronterizos e indeterminados que siempre ha buscado su poesía (sin atentar, pues, contra la coherencia y continuidad de su aventura poética, sino todo lo contrario), adentrándose más en el lenguaje, ensanchando los límites entre la palabra y el silencio.

Estas reflexiones sobre su propio camino poético las realiza y las comparte un Valente que ya siente próximo el final de sus días, concretamente la cita anterior en la que, claramente, enumera los tres ciclos de su poesía, fue pronunciada el 15 de enero de 1999 en una lectura poética en el Círculo de Bellas Artes, o sea, que han pasado pocos meses desde la intervención quirúrgica (16 septiembre de 1998) en la que para tratarle un cáncer se le extirpó el estómago, la vesícula biliar y el bazo, y es más consciente que nunca de que el tiempo –su tiempo– se termina y, por este motivo, quiere aprovechar este contacto con el público para explicar su trayectoria poética, esto es, detener un momento su indagación permanente en la palabra para volver la mirada y contemplar y analizar el camino recorrido.

Como ya hemos dicho, pero queremos recalcarlo para que no queden dudas, la existencia de estos tres ciclos especificados por Valente no eliminan la continuidad de su obra poética, ni siquiera la parcelan, puesto que son ciclos que han de ser vistos como diferentes etapas del mismo proceso, el proceso unitario y coherente de la indagación y alumbramiento de la palabra poética. Este alumbramiento del que hablamos, implica una inmersión en la oscuridad, en la materia negra de lo desconocido,

el poema 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 en el que acaso se encuentra la palabra única, la palabra que fue, no sabemos cuándo, nuestro origen, residuo acaso el poema de lo que se ha llamado la nominación primera. Inmersión, por consiguiente, en las capas de la memoria. Descenso por los infinitos estratos o cámaras de la palabra. Descenso o viaje al origen (Valente, 2007: 28),

⁵⁶ *Fragmentos de un libro futuro* es, en consecuencia, el tercer volumen de esa *Obra poética* que en 1999 quedó definida en Alianza, sin embargo, Valente concibió su último libro como una obra abierta, un espacio creador, que únicamente se cerrase con su muerte por lo que fue publicado por Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores en 2000. El período de tiempo que abarcaría este tercer ciclo sería 1993-2000 si siguiésemos la secuencia temporal de *Obra poética 1* y *Obra poética 2*, pero en *Fragmentos de un libro futuro* hay poemas que fueron escritos en 1991 y 1992 (Valente, en el índice, junto a los títulos de los fragmentos, entre corchetes, anotó la fecha de escritura de cada una de las composiciones), por lo que, en definitiva, el período abarcado es 1991-2000.

es decir, ser poeta implica realizar un viaje o descenso que, en su opinión, constaba, a su vez, de tres fases o ciclos o pruebas:

Ese descenso o viaje es probablemente, como todos los viajes un rito de iniciación, que en mi perspectiva personal tendría tres fases o ciclos o pruebas: el ciclo del descenso a la memoria personal, el ciclo del descenso a la memoria colectiva y el ciclo del descenso a la memoria de la materia, la memoria del mundo (Valente, 2007: 28).

Y además puntualizaba durante los comentarios entre lectura y lectura de los poemas en el Círculo de Bellas Artes que el libro *Material memoria* iniciaba la última fase de este viaje iniciático:

Yo quisiera hablar de ese último y tercer y radical descenso a la memoria de la materia. En él la palabra no versa sobre la materia, es materia [...]. Dentro de ese ciclo, que se inicia con un libro que se titula *Material memoria*, que escribí en 1977 y 1978, están estas dos muestras [«Como el oscuro pez...» y «Luego del despertar...»]” (Valente, 2007: 28-29).

De esta manera, siguiendo lo expuesto por Valente, los autores Victoria Pradilla y Alfonso Alegre Heitzmann expusieron en su artículo “«Efímera construyo mi morada...»” cómo quedan estas tres fases del viaje o inmersión en la palabra en relación con los tres ciclos totales de su poesía (que se identifican con las tres recopilaciones de su obra poética):

Para Valente la palabra poética era una palabra abierta por la que descender a las infinitas capas de memoria. De los tres ciclos que el propio poeta reconocía en su escritura, *Punto Cero*, incluye su poesía escrita entre 1953 y 1976, y significa para el poeta un descenso a la memoria personal, primero, y luego a la memoria colectiva; el segundo ciclo, *Material Memoria*, que recoge el resto de su poesía hasta 1992, es, en cambio, un descenso a la memoria de la materia, a la memoria del mundo. *Fragmentos de un libro futuro* –su obra póstuma– no sólo es el último libro de José Ángel Valente sino que constituiría por sí mismo, para el autor, el tercer ciclo de su poesía (2000-2001: 11).

Como hemos podido leer, estos autores relacionaron la información vertida por Valente de tal manera que el primer ciclo, *Punto cero (1953-1976)*, englobaba las dos primeras fases del descenso (“descenso a la memoria personal [y] [...] descenso a la memoria colectiva”) mientras el segundo ciclo, *Material memoria (1977-1992)*, recopilaba los libros en los que más patente se hacía esa última fase o prueba (“descenso a la memoria de la materia, la memoria del mundo”), quedando *Fragmentos de un libro futuro [1991-2000]* aparte, pues constituía por sí mismo todo un nuevo ciclo, el último, en el que el descenso o inmersión ya se ha consumado y el poeta se adentra en un nuevo espacio creador.

Concordamos, pues, con Victoria Pradilla y Alfonso Alegre Heitzmann aunque en su artículo olvidan recalcar una información de vital importancia, esto es, el hecho de que estos ciclos o fases no son bloques estancos, que no se excluyen unos a otros, sino que son estadios interrelacionados de evolución de la manifestación de la palabra poética. Y consideramos esta interrelación tan destacable porque, en la lectura del Círculo de Bellas Artes que venimos usando para desarrollar este capítulo de

nuestra tesis, Valente recalca esta unidad latente, este avance simultáneo, a pesar de la división del descenso o viaje en tres fases:

Y, al igual que en el caso de los místicos y de las famosas tres vías – purgativa, iluminativa y u nitiva–, esas tres fases o ciclos no serían rigurosamente sucesivos. Entiendo que la palabra poética avanza simultáneamente o desigualmente en los tres grandes frentes de la memoria (Valente, 2007: 28).

En definitiva, para nuestro autor la aventura de la poesía, entre otras cosas, implica realizar un viaje hacia el interior de la palabra, hasta su matriz germinativa, su semilla, hacia el origen del lenguaje, un territorio vacío y generador, fronterizo con el silencio, oscuro, de tal manera que este viaje conlleva un descenso, una inmersión en la materia, en la memoria, de las palabras, que consta de tres fases o pruebas, la última de las cuales se inicia con *Material memoria* (1979) y se cierra con *No amanece el cantor* (1992).

A partir de ahí, al finalizar esta inmersión, se inicia un nuevo ciclo, pero no en ese viaje (que ha terminado), sino en la poesía de Valente, un ciclo, el tercero, el último, que recogerá los frutos del viaje anterior, y cuya primera aparición en un libro data de 1996 cuando se publicó *Nadie*, volumen que desapareció al integrarse en la tercera recopilación de su poesía, *Fragmentos de un libro futuro*, un nuevo espacio creador publicado tras la muerte de Valente. *Fragmentos de un libro futuro* aparece, por tanto, como la obra poética en que nuestro autor, ya habiendo completado todo el viaje, puede volcar el conocimiento acumulado, constituyendo la culminación de su poesía, como reafirma el último fragmento, “Anónimo: versión”, escrito el 25 de mayo de 2000: “*CIMA del canto. / El ruiseñor y tú / ya sois lo mismo*” (Valente, 2006: 582).

En consecuencia, en los siguientes capítulos elaboraremos un estudio pormenorizado de todos los libros y cuadernos de poesía que José Ángel Valente consideró incluir en los tres volúmenes en que dividió toda su poesía.

Una aventura poética que comenzó en 1955 con la publicación de *A modo de esperanza* y terminó en 2000, con *Fragmentos de un libro futuro*, y que a continuación veremos en detalle para comprender mejor la enorme labor de José Ángel Valente, cuánto ahondó en la palabra, cuánto descendió en la oscuridad de lo invisible para luego ascender y traer la materia –*los limos del fondo*– de ese lugar matriz a la luz del poema (ya sea en verso, en prosa o con un fragmento).

Para realizar este estudio de los mencionados libros de poesía no se ha seguido una metodología única ya que en ninguno de los volúmenes nuestro autor detiene su indagación poética, en una evolución permanente dentro de un proceso poético singular y coherente, y, en consecuencia, no se amoldaban bien a la misma mirada analítica. Así, en los capítulos siguientes, que podemos llamar los capítulos centrales de nuestra tesis, encontraremos obras (principalmente las primeras) cuyo estudio se aborda mediante el análisis detallado de los poemas (que aparecerán, generalmente, ordenados según la secuencia del libro en cuestión) y otras obras en las que se primará el conjunto, analizando los libros desde una perspectiva más global, por lo que los poemas o fragmentos citados no seguirán un orden preestablecido.

Además, antes del estudio de cada obra, se ha realizado un estudio previo de la métrica de todos los poemas (que, finalmente, hemos decidido adjuntar a nuestra tesis en el Anexo I) y, en menor medida, de la rima, pero solo se incluirán estos aspectos rítmicos en el cuerpo de nuestro trabajo cuando sean relevantes y ayuden a la comprensión de los postulados poéticos de Valente, quien, por otra parte, durante su

aventura poética, va transformando su enfoque respecto a los elementos ‘técnicos’ del oficio. Así, en sus primeros libros, sí observamos una mayor preocupación por la métrica en los poemas, así como en la rima. Posteriormente su viaje o descenso por los infinitos estratos o cámaras la palabra centra su búsqueda en su totalidad y estos aspectos pasan a ser secundarios o solamente usados cuando se quiere destacar, por el motivo que sea, algunos versos respecto a otros. Sin embargo, y este aspecto es muy destacable, el ritmo y la musicalidad en sus composiciones nunca dejan de ser prioritarios, aunque con el paso de los años y la progresiva implantación del fragmento como forma poética surgen de una manera más natural, dándole a la palabra (en toda su desnudez) la posibilidad de manifestar su propia música (y silencio) original como consecuencia de tratar de decir lo indecible, de seguir con la indagación en las fronteras del lenguaje.

5.- PRIMER CICLO: *PUNTO CERO* (1953-1976)

5.1.- *A MODO DE ESPERANZA*

Este libro de poemas fue el primero que publicó José Ángel Valente. La publicación se debió a que *A modo de esperanza* recibió el premio Adonais en 1954. El libro está dividido en tres secciones separadas por números romanos: I, II y III.

La primera sección está formada por doce poemas: “«Serán ceniza...»”, “Lucila Valente”, “El espejo”, “Hoy, igual a nunca”, “El ángel”, “Epitafio”, “Aniversario”, “El corazón”, “Destrucción del solitario”, “Noche primera”, “Consiento” y “Misericordia”.

En la segunda sección solo hay un poema largo: “Patria, cuyo nombre no sé”

En la tercera sección encontramos doce poemas: “La rosa necesaria”, “Carta incompleta”, “El adiós”, “Como la muerte”, “Odio y amo”, “Historia sin comienzo ni fin”, “El santo”, “Una inscripción”, “El circo: cinco fragmentos”, “El crimen”, “«Acuérdate del hombre que suspira...»” y “De vida y muerte”.

Según dijimos, el 4 de diciembre de 1954 le era concedido el Premio Adonais a José Ángel Valente como queda constancia, por ejemplo, en el periódico ABC del día siguiente⁵⁷. Tenía nuestro poeta, por tanto, veinticinco años. No obstante, a pesar de su juventud, Valente era ya un lector muy cultivado puesto que comenzó a leer vorazmente desde muy temprana edad y con la gran fortuna de contar con una biblioteca muy amplia, sobre todo considerando que todo esto ocurrió en los tiempos oscuros que acontecieron tras la Guerra Civil, al custodiar su familia la biblioteca del cura republicano Basilio Álvarez (quien, como sabemos, se vio forzado al exilio).

El propio Valente dejó por escrito constancia de la importancia en el despertar de su vocación literaria de este cura en un artículo titulado “Basilio en Augasquentes” (2008: 1451-1454):

tal vez haya sido Basilio Álvarez la persona que más tempranamente determinó la opción central de mi vida. Se fue al exilio, lejos, como todos los salidos de aquel tiempo difícil. Pero dejó enterrado, acaso sin saberlo, el hilo que iba a seguir haciendo posible la memoria (2008: 1454).

En esa biblioteca pudo acceder a un mundo, generalmente, prohibido para un adolescente en la posguerra española:

⁵⁷ Véase <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1954/12/05/045.html> (16/08/2016).

Porque, en realidad, el adolescente que aparentemente se encerraba a estudiar en el «gabinete» se entregaba sin descanso a devorar los infrecuentes y anticonvencionales volúmenes abiertos a las curiosidades y enigmas de la vida. Por ejemplo, frecuenta *la figura humana en el arte*, un libro que presenta el cuerpo humano en las artes plásticas, pero que también incluía fotografías de los modelos reales, permitiendo al adolescente descubrir la realidad del sexo masculino y femenino, absolutamente vedada en la cerrada sociedad de la época. De manera que la biblioteca de Basilio Álvarez resultó la mejor fuga de la represión reinante y una auténtica liberación para el intelecto y los sentidos sometidos a permanente estado de censura por la dictadura franquista. No es de extrañar, pues, que su beneficiario la prefiriera incluso a los juegos habituales a su edad: «ó mellor chamábanme para xogar ó fútbol, pero eu que ía a xogar ó fútbol se alí estaba metido nun mundo que me divertía moito máis» (Rodríguez Fer, 2012: 54-55).

Valente tuvo la suerte de nutrirse de multitud de libros desde temprana edad. Los libros significaban aventuras, descubrimientos, una vida paralela y, en cierta manera, oculta. Así empezó nuestro poeta su carrera lectora que luego, por supuesto, se ensanchó todavía más al salir de Galicia para ir a estudiar a Madrid y entrar en contacto con el mundo universitario y con eminentes profesores como Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre o Carlos Bousoño. Todas estas lecturas influyeron en la escritura de *A modo de esperanza*, pero dejemos que sea nuestro autor quien nos explique con sus propias palabras qué poeta más le influía en aquellos años cincuenta: “[¿El mejor poeta antiguo?] Quevedo. [¿Moderno?] Quevedo. [¿Influencia de algún poeta?] Quevedo”. Aunque también hemos de añadir a Jorge Manrique y, entre los clásicos, Catulo: “Lo he leído mucho. Creo que es el más moderno de la literatura latina. Hoy lo puede leer cualquiera sin sentirse distante” (Valente, citado en Agudo, 2012: 258). Además, en la España más inmediata no debemos olvidar a Aleixandre y Cernuda; y entre los hispanoamericanos: Neruda y Vallejo; en cuanto a poetas en lengua extranjera: Eliot y Edgar Lee Masters. Mención aparte merece Antonio Machado (un poeta fundamental para comprender a Valente):

gran poeta: está en la poesía española que más me interesa; en la línea meditativa de Manrique y Quevedo. Pero lo que no me gusta es el machadismo de algunos poetas actuales: ... esa insistencia en la bondad del hombre y de las cosas... ¡Esta bondad tan literaturizada ya da asco... Hace falta una racha de maldad en la poesía!⁵⁸ (Valente, citado en Agudo, 2012: 259).

Sin embargo, “tal y como reconoce el propio poeta, en *A modo de esperanza* [...] se esquivan las influencias demasiado obvias y se observa «unidad [...], tanto en los medios de expresión como en la intención»” (Agudo, 2012: 263), o como decía Valente: “Todo está tratado partiendo de la misma [idea] [...] de [...] realidad” (citado en Agudo, 2012: 263), una idea presentada

⁵⁸ En la entrevista en la UNED, bastantes años después, al ser preguntado por estas mismas palabras, Valente explica mejor qué quiso decir al afirmar que “Hace falta una racha de maldad en la poesía”: “Cuando yo hablo de «una racha de maldad», hablo de ver las cosas con la distancia que puede dar la ironía y entonces eso permite segar cabezas, y Machado segó muchas cabezas, y las segó en un que es un libro absolutamente fundamental, que es el Juan de Mairena; el Juan de Mairena es un libro que debería ser el catecismo de los escritores españoles y de otras partes del mundo” (Anexo II).

en su primer poema (el quevedesco «Serán ceniza...»), y en torno a la cual se alza el deseo de escrutar cuantos posibles rostros tenga la muerte. Un *Ars moriendi* que paradójicamente se sustenta en el enaltecimiento del poder ominoso de la vida, de su hegemonía frente a la finitud (Agudo, 2012: 263).

Por otra parte, es destacable que las cuatro palabras que constituyen el título reaparecen al final del primer poema del libro, titulado “«Serán ceniza...»” (Valente, 2006: 69): “*Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora, / cuanto se me ha tendido a modo de esperanza*” (vv. 18-19). De esta manera, el libro al completo, sintetizado en su título, queda íntimamente ligado a este primer poema, es decir, Valente le confiere importancia, jerarquía, y, por eso mismo, se colige que “«Serán ceniza...»” es un poema fundamental para comprender el libro en su conjunto, así como el propio libro también arroja luz en la comprensión de este poema tan decisivo pues no en vano abre la vida poética de José Ángel Valente. En otras palabras, el poeta relaciona el título del libro a este primer poema de una manera clara y singular, buscando enlazar indefectiblemente la totalidad del libro⁵⁹ con este primer paso en firme de su andadura poética. ¿Andadura poética? ¿Será acertado usar esta imagen del poeta como un c aminante? Pues vemos que sí, porque justamente esa imagen nos encontramos al comienzo del primer poema de su primer libro: “*Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre*” (vv. 1-2), o sea, un verbo en primera persona singular del presente que evoca esa andadura o aventura en un territorio inhóspito y desolado: el desierto. Pero no nos adentraremos más en estos versos ahora ya que este poema lo estudiaremos con detenimiento en el siguiente apartado.

En definitiva, en el título del libro, *A modo de esperanza*, se encuentra sintetizada la esencia de su primera publicación que trata desde múltiples situaciones la muerte pero que, sin embargo, afirma sin ambages la vida, una vida que ya desde el primer poema queda íntimamente ligada a la poesía. El poeta reacciona ante la muerte con la esperanza, pues la muerte le ha hecho preguntarse, querer ahondar en lo que no se puede saber, en lo desconocido, y así saberse poeta, comprendiendo que únicamente a través de la palabra poética es capaz de aproximarse a aquellos lejanos territorios fronterizos que comienza a vislumbrar entre el ser (la vida) y el no-ser (la muerte).

Pero empecemos ya con el estudio en cuestión.

En este primer libro, publicado en 1955, hemos optado por analizar todos los poemas (que fueron escritos en 1953-1954), del primero al último, debido a la importancia de esta primera colección de poemas como un semillero de futuras profundizaciones en muchos de los materiales poéticos de José Ángel Valente. De esta manera, *A modo de esperanza* se nos muestra como un libro fundacional en el que el poeta orensano establece un escenario y una senda poética de la cual va descubriendo nuevas significaciones, introduciéndose más y más en las implicaciones de la búsqueda de la palabra que comienza con la escritura de este libro.

Una de las formas con las explicar este viaje poético es considerar al desierto, que es una imagen fundamental de *A modo de esperanza* (y de toda su poesía), como el lugar de la palabra, una palabra poética que al ser vida (para el poeta) podría tomar la imagen del agua (la vida en el desierto) o del manantial, el manantial de la palabra, de la poesía:

⁵⁹ Los títulos de los libros de Valente suelen ser contenedores del sentido general de los libros.

Gracias a su exigencia y tenacidad, José Ángel Valente atravesó el desierto y llegó al manantial. No sucumbió a los espejismos ni atendió al griterío de las fieras nocturnas que, según el refrán beduino, acecha el paso de la caravana. Está aquí, entre nosotros, y su presencia nos acompaña en nuestra efímera asomada al mundo (Goytisolo, 2009: 95).

El primer poema, “«Serán ceniza...»”, es un poema decisivo aunque la hondura de su relevancia, y qué implicaba en realidad, lo descubriera su propio autor mucho después de haberlo escrito, “Sólo mucho tiempo después de haberlo escrito, advertí que ese lugar [el desierto], que hoy considero el lugar originario de la palabra, se constituía precisamente en el primer verso del primer poema de mi primer libro” (Valente, 2008: 1389).

Transcribimos el poema en su integridad:

*Cruzo un desierto y su secreta
desolación sin nombre.
El corazón
tiene la sequedad de la piedra
y los estallidos nocturnos
de su materia o de su nada.*

*Hay una luz remota, sin embargo,
y sé que no estoy solo;
aunque después de tanto y tanto no haya
ni un solo pensamiento
capaz contra la muerte,
no estoy solo.*

*Toco esta mano al fin que comparte mi vida
y en ella me confirmo
y tiento cuanto amo,
lo levanto hacia el cielo
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.
Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,
cuanto se me ha tendido a modo de esperanza* (Valente, 2006: 69).

Es un poema compuesto por tres estrofas, de seis versos las dos primeras y de siete versos la última, es decir, diecinueve versos⁶⁰. Observamos que Valente repite en los versos 8 y 12 “no estoy solo”, y luego en tres ocasiones la palabra “ceniza”, en el verso 17, dos veces, y en el verso 18, así como en el título. Estas repeticiones son intencionadas pues fijan la atención, principalmente, en estas dos palabras, “solo” y “ceniza”.

Con el transcurso de los años Valente toma consciencia de que la poesía es un oficio solitario, pues la soledad (entendida como libertad e independencia de los

⁶⁰ Los versos tienen bastantes rimas asonantes: -é-a, en primero y cuarto (*secreta-piedra*); -ó-e, en dos, diez y dieciséis (*nombre-pensamiento-cielo*); -i-a, en trece y diecisiete (*vida-ceniza*); -á-a, en seis, nueve y diecinueve (*nada-haya-esperanza*); á-o, en siete y quince (*embargo-amo*); ó-o, en ocho y doce (*solo-solo*); los demás son versos que no tienen ninguna rima, es decir, el tercero (acabado en *corazón*), quinto (*nocturnos*), once (*muerte*), catorce (*confirmo*), dieciocho (*ahora*). Los versos son de metraje variado. Anotamos sus medidas (en orden, del primero al último): 9-7-5-10-9-9 / 11-7-11-7-7-4 / 13-7-6-7-14-14-13; lo más usados, heptasílabos (6) y endecasílabos y alejandrinos (2); podemos observar cómo el segundo verso de cada estrofa es un heptasílabo y cómo la última estrofa tiene, en general, versos de mayor número de sílabas (el análisis métrico en detalle se encuentra en el Anexo I).

estamentos del poder) es una condición necesaria para el poeta que quiera de verdad serlo y en este primer poema, en estas primeras palabras, en este inicio de su aventura poética, ya lo asume pues la compañía que le da la fuerza para caminar, para adentrarse en la soledad, en “*el desierto*” es una “*luz remota*”, algo intangible como la atracción que en su interior siente por la poesía. Es la propia poesía quien acompaña al poeta, una luz todavía muy incipiente, como recién nacida, y que se encuentra distante. Acercarse a esa luz, acercarse a la poesía, y luego adentrarse en ella, y que ella se adentre en él, se convierte en su objetivo. Esta comunión con la luz llega a su punto culminante en sus últimos libros, coincidiendo su recorrido poético con su recorrido vital, pues es a partir de mediados de los años ochenta cuando Valente decide trasladar su biblioteca a la casa que ha comprado en Almería, estableciéndose definitivamente allí en 1985, produciéndose el encuentro con la luz del sur de España, tan diferente a la luz de Orense, Oxford, Ginebra o París.

Pero volvamos a “«Serán ceniza...»”, a esa otra palabra que se repetía, “*ceniza*”. Al principio, se incide en la poca consistencia de lo producido aún, “*y aunque sea ceniza [...]*” (v. 17), para luego mostrar su creencia en esa “*ceniza*”, creyendo en sus versos aún sabiendo que no ha hecho más que comenzar en la aventura de la poesía, “*y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza*” (v.17), consciente de que le queda un gran trayecto hasta encontrar el manantial que permita cruzar el desierto o, desde otro punto de vista, hallar la llama, el fuego, la verdadera poesía, la verdadera palabra poética que antecede a la ceniza, que es el residuo, lo que queda tras la luz del fuego, como queda el poema tras el advenimiento de la palabra poética en el interior del poeta.

Además, al repetir “*ceniza*” está resaltando su tradición poética, pues destaca una palabra que ya tiene una memoria propia pues “Serán ceniza...” es el conocido inicio del penúltimo endecasílabo del soneto de Francisco de Quevedo, “Amor constante más allá de la muerte...”⁶¹, el más hermoso de toda la poesía española, según Dámaso Alonso. En el soneto de Quevedo encontramos una paradoja que Valente mantiene en “«Serán ceniza...»”: “El contraste y la contrariedad entre la serenidad absoluta de la muerte y el valor absoluto del amor son el fundamento de la paradoja en cuestión” (Ferraté, 1962: 31). La paradoja aludida es la que establecen Amor (Vida-Poesía) y Muerte, fundamental para comprender este primer poema así como el libro en su conjunto. “«Serán ceniza...»” se nos aparece de esta manera como un poema proemial, por eso la decisión de Valente de abrir con él *A modo de esperanza*.

En cuanto al poema en sí, observamos que comienza con unos versos en los que se sitúa al yo poético en un lugar muy concreto, el desierto: “*Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre*” (vv. 1-2). El desierto es un espacio vacío, de difícil supervivencia, desolado; además, es el lugar de manifestación de la palabra poética, aunque sólo mucho después lo comprende, como ya explicamos.

¿De dónde viene y qué dice esa voz? Viene de un no-lugar. Viene del desierto, real o simbólico [...]. El desierto es el lugar de manifestación de la palabra y de comparencia ante la palabra. «En la tierra desierta, sin

⁶¹ “He aquí el soneto en la edición de J. M. Blecua, con la enmienda aceptada del «dejará» del verso 12, puntuación y acentuación críticas. *Amor constante más allá de la muerte*. «Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra que me llevare el blanco día, / y podrá desatar esta alma mía / hora a su afán ansioso lisonjera: / mas no, de esotra parte, en la ribera, / dejará la memoria, en donde ardía: / nadar sabe mi llama la agua fría, / y perder el respeto a ley severa. / Alma a quien todo un dios prisión ha sido, / venas que humor a tanto fuego han dado, / medulas que han gloriosamente ardido, / su cuerpo dejará, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado»” (Jauralde Pou, 1997: 91-92).

agua, seca y sin camino, parecí delante de Ti», dice el salmo 63, según traduce Juan de la Cruz, en el comentario del verso 4 de la primera estrofa de la *Noche oscura*: «salí sin ser notada» (Valente, 2008: 1389).

El poeta ha emprendido la aventura de la poesía consciente de la dificultad y el riesgo, además sabe que aún no tiene las palabras, que aún no ha alcanzado su verdadera voz, “[...] secreta / desolación sin nombre” (vv. 1-2), esa ausencia del nombre, de la palabra, que reaparece después en otros poemas, como en el poema situado justo en el medio del poemario, el poema eje de simetría, o bisagra, “Patria, cuyo nombre no sé” (Valente, 2006: 82-83). Esto nos hace reflexionar desde el instante inicial sobre que *A modo de esperanza* es un libro en el que vamos a asistir a esta peregrinación arriesgada en busca de la palabra.

En el soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte...”, del que ya hablamos, observamos la importancia de la corporalidad (“medulas”, “cuerpo”) en unión, paradójica, con lo espiritual (“alma”), una corporalidad igualmente asumida en “«Serán ceniza...»” (“corazón”) que linda con lo intangible y sutil,

*El corazón
tiene la sequedad de la piedra
y los estallidos nocturnos
de su materia o de su nada* (vv. 3-6);

en estos versos aparecen además algunas palabras que van a ser muy importantes en la obra de Valente como “*materia*” o “*nada*”, y las usa, al unir las y al referirlas ambas al corazón, en ambigua reciprocidad y dialéctica formando un oxímoron que refuerza la contraposición entre Vida (materia) y Muerte (nada), núcleo del poema.

En la segunda estrofa, el poeta siente cierta compañía, no física o material, por supuesto, pero sí permite atenuar la desolación, “*Hay una luz remota, sin embargo, / y sé que no estoy solo*” (vv. 7-8); es la luz de la poesía, es la luz del saberse poeta, es la luz del fuego de la palabra poética, pero también refiriéndose, por el cariz de apoyo y ayuda que tiene esta luz primera, proponemos, a la tradición poética, a todos los poetas que son referentes del Valente que publica estos versos con veinticinco años: Francisco de Quevedo, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda..., sin olvidarnos de la poesía moderna de tradición simbolista de Mallarmé y, por supuesto, de los poetas hispanoamericanos, Vallejo, Huidobro y sobre todo Lezama, poeta cubano de quien Valente escribe en 1950 “se nos aparece como un verdadero fundador de la poesía” (citado en Sánchez Robayna, 2006: 16), ni de los europeos como Coleridge, Rilke y Eliot:

En sus primeros ensayos, escritos en efecto hacia finales de la década de 1940, Valente cita con toda naturalidad a poetas europeos que parece haber leído ya muy bien o, cuando menos, conocer de manera suficiente. En el artículo sobre Jules Supervielle (*Alférez*, núm. 22 [1948]) [...] menciona a Coleridge, a Rilke, a Eliot⁶²... (Sánchez Robayna, 2006: 13-14).

⁶² La sorprendente cultura de Valente en alguien tan joven se explica por la unión de la privilegiada biblioteca a la que tuvo acceso desde su infancia con su voracidad como lector: “El mundo de mi infancia fue un primer desdoblamiento de mi persona. Yo era el primogénito de una familia con muchos hermanos y por una serie de razones vino a parar a mi casa la biblioteca de un sacerdote, Basilio Álvarez, el fundador del Partido Agrario Gallego –un cura republicano, suspendido *a divinis*, que se exilió– [...]. Esa biblioteca fue muy pronto mi refugio, pero muy pronto [...]. En aquella biblioteca comencé a asomarme a mundos absolutamente censurados y que fuera de ella no existían ni se podía hablar de ellos [...]. En aquella biblioteca tuve acceso a muchos libros, desde los

El poeta en el desierto inicial necesita una primera esperanza, la “*luz remota*”, para lograr cruzar el lugar desolado en el que Valente introduce a su yo poemático; además, esa luz en el desierto nos hace suponer que en la inmensa soledad de la planicie desértica es de noche, o al menos no es día pleno, por lo que la luz, aunque lejana, toma un cariz de guía, pues señala el camino en esa cierta oscuridad. Una luz cuya presencia, como apunta María Zambrano, es crucial y definitiva en el *hacerse* poeta:

La herida del hombre que al recibir la luz remota se hace poeta para siempre, por la luz del origen. De ella no puede haber anunciación alguna. La luz que no se anuncia ni nada, al parecer; está ya ahí, estaba cuando quien la recibe se da cuenta de que está sin haber llegado nunca (2000: 9).

La luz remota trae vida para vencer a la muerte del desierto, está ahí para poder guiar al poeta y que no sea vencido por la soledad y la desolación inicial del lugar de la palabra; es, en cierta medida, una esperanza, es la poesía naciendo en su interior, otorgándole a la poesía una connotación de luz dentro de la oscuridad, de luz para guiarse en la “*desolación sin nombre*” en la que el ser humano se encuentra ante el desconocimiento de los misterios de la vida, siendo uno de ellos el misterio de la muerte, cómo no, porque la muerte ya en este primer poema está muy presente, “*aunque después de tanto y tanto no haya / ni un solo pensamiento / capaz contra la muerte, / no estoy solo*” (vv. 9-12). Valente sabe que no existe pensamiento, entiéndase poesía, verso o cualquier actividad intelectual o artística, que pueda contrarrestar a la muerte, pero eso no impide que la poesía pueda otorgar la compañía y la confianza que otorga la luz, el fuego, durante el camino.

La muerte aparece muchas veces, en múltiples aproximaciones, en este primer libro de Valente, ya sea enunciando de manera directa el miedo a morir, “*Tengo miedo a morir*”, del poema “Hoy, igual a nunca” (Valente, 2006: 71-72), como de manera indirecta recalando el poder final y regente de la muerte, “*la muerte verdadera / en su reino impasible / reina y aguarda en pie*”, del poema “El corazón” (Valente, 2006: 75-76), o incluso revirtiendo la situación al negar su propia muerte, como una especie de antídoto contra ese miedo humano, “*Un hombre ha muerto, pero / dime que soy verdad, / que estoy en pie, que es cierto, / el aire, que no puedo / morir*”, del poema “Como la muerte” (Valente, 2006: 88-89). En resumen, como dice Claudio Rodríguez Fer en el documental *El lugar del poeta*⁶³: “Valente es un gran poeta de la muerte ya desde sus orígenes”.

Continuando con el análisis pormenorizado del poema, en la tercera estrofa aparece una nueva referencia al cuerpo, una mano, “*Toco esta mano al fin que comparte mi vida / y en ella me confirmo*” (vv. 13-14); esta mano nos recuerda la parte física de la poesía, es decir, la mano que escribe, la mano en la que se concentra y termina el poeta que escribe, la misma que toca el papel al escribir, estableciendo el nexo de unión física entre el poema escrito y el poeta que lo escribe. Además aparece el verbo tocar, “*Toco esta mano*”, acción que reincide en lo físico, en lo corpóreo, al implicar al sentido del tacto. Por último, destacar que es el yo del poema quien toca la mano, con lo que tenemos una mano que toca a otra mano, es decir, que tenemos ya

cronistas de Indias hasta los novelistas eróticos de los años veinte. Todo eso lo tenía aquel cura «depravado» y disidente. Eso marcó mucho mi infancia. Yo sabía muchas más cosas de las que podía decir, estaba lleno de secretos y obligado a representar un papel, cosa que no hacía por cinismo, sino por no defraudar. Había en mí un yo clandestino” (Valente, 1999a: s. p.).

⁶³ Documental producido por *29 letras* que dirigió David del Águila en 2007.

en este primer poema un bosquejo del desdoblamiento que conlleva la poesía que luego desarrollará con mayor profundidad en el poema “El espejo” (Valente, 2006: 71).

Sigue el poema, “*y tiento cuanto amo, / y lo levanto hacia el cielo*” (vv. 15-16), por lo que deducimos de nuevo que en el desierto hay oscuridad, por eso tiento, por eso no puede ver todavía ese *objeto* amado, la poesía, quedando enlazados la poesía y el amor, como hiciera ya Quevedo en “Amor constante más allá de la muerte”, concretamente en el final del soneto, “polvo serán, mas polvo enamorado”.

En los siguientes versos, y ya finales del poema, Valente fija claramente la atención en una de las palabras principales del soneto de Quevedo, “ceniza”, pues la repite en un mismo verso, “*y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza*” (v. 17); es destacable el uso del verbo “proclamar”, ya que el implica alzar la voz para que sea notoria a todos, además sabe, como sabía Quevedo, que al final seremos, nosotros y nuestros versos, ceniza, restos del fuego (de la vida, de la poesía⁶⁴), pero igualmente hay que proclamarlo, o cantarlo, porque es lo que se tiene, aunque sea inconsistente, y lo que otorga esperanza, “*Aunque sea ceniza todo cuanto tengo hasta ahora / cuanto se me ha tendido a modo de esperanza*” (vv. 18-19).

El poema “«Serán ceniza...»” finaliza con las palabras “*a modo de esperanza*”, es decir, exactamente el título del libro, mostrando que este primer poema bien podría ser considerado el prólogo del libro; o incluso una primera poética de José Ángel Valente: la poesía como luz remota, una luz que alcanza al hombre y le hiere convirtiéndole en poeta para siempre, o sea, en un hombre que sigue la senda de sus predecesores en la desolación del desierto en pos de la palabra.

“«Serán ceniza...»” abre la aventura poética de José Ángel Valente, por fin la mano escribe, la parte del cuerpo capaz de tentar lo que se ama, y proclamarlo (cantarlo, afinará después –sobre todo se hará muy patente *el cantar* tras su encuentro personal con Lezama Lima–) aunque, en rigor, solo quede ceniza, restos del fuego. Sin embargo, esa materia es lo que se le ha tendido *a modo de esperanza*, esa materia, todavía falta de vida, seca, deslavazada, es con lo que se cuenta para cruzar el desierto, para salir de la oscuridad y desolación a las que estamos abocados en la vida por el final certero de la muerte. La poesía se vislumbra como oposición al páramo de la muerte, la poesía como motor de la vida. Vivir para Valente, en consecuencia, implica escribir, ser poeta, así mismo lo dijo el poeta en la entrevista (ya referenciada) que fue emitida en TVE el 24 de mayo de 2000, apenas tres meses antes de morir:

No puedo desprender mi persona de mi escritura, es decir, yo empecé a vivir, a escribir, muy joven, y creo que es mi manera de ser hombre, como otros tendrán otras maneras, muy honorables, por supuesto, pero yo creo que mi manera de ser hombre es mi escritura y sobre todo mi escritura poética (200b: s. p.).

El segundo poema de *A modo de esperanza* es “Lucila Valente⁶⁵” (Valente, 2006: 70). Lucila Valente era la tía madrina del poeta, prima del padre de José Ángel, y una figura fundamental por ser la mujer que mandaba en casa del poeta cuando este

⁶⁴ Esta correspondencia fuego-poesía nos hace recordar el famoso verso de Rimbaud “*Le poète est vraiment voleur de feu*”.

⁶⁵ Poema de veinte versos distribuidos 4-1-3-3-3-3-2-1, presenta rimas asonantes: *vivió/dolor, canta/agua, lágrimas/canta y huesos/besos* (aunque en las dos últimas parejas están muy alejados los versos respectivos, es decir, rima alejada). Repite “*amaba la vida*” dos veces, al final del verso 4 y al final del poema. Es la idea principal. La repetición es usada para resaltar lo que desea que permanezca en el lector tras la lectura. Son todos versos heptasílabos (Anexo I) menos el segundo, pentasílabo (al ser esdrújula “*lágrimas*” este verso pierde una sílaba), y el verso diecisiete, octosílabo.

era pequeño. Podríamos pensar que esa función debiera corresponder a la madre de Valente, pero esta dio a luz a José Ángel, el primogénito, muy joven y luego llegaron más hijos por lo que se dedicaba al cuidado de estos en su etapa más temprana (una tarea continuada ya que la familia Valente Docasar se fue haciendo bastante numerosa; José Ángel Valente tuvo cuatro hermanos y tres hermanas). Pero escuchemos a Valente:

Mi madre se casó jovencísima, de tal manera que para sus hijos fue, sobre todo para mí que fui el primero, como una hermana mayor. La figura matriarcal, la autoridad de la casa, era mi tía Lucila. Fui educado en un medio femenino, y eso fue muy importante, determinó muchas cosas (1999a: s p.).

Estas “muchas cosas” a las que alude nuestro autor quedan resumidas en la siguiente cita de Rodríguez Fer:

Naturalmente, el hecho de ser educado entre mujeres imprimió un especial carácter al niño en un tiempo en que la machista y fascistoide educación oficial de los varones excluía el cultivo de la sensibilidad y el aprecio por los sentimientos. De hecho, el futuro poeta será muy consciente de que su diferenciación a favor de la asunción de lo sensible, de la valoración de lo sentimental y del desarrollo de lo imaginativo proviene sin duda de la educación *femenina* que le dio su madrina, a cuyo recuerdo será siempre fiel (2012: 30).

“Lucila Valente” es colocado por Valente en la segunda posición y si recordamos que el primer poema tiene una indudable característica proemial (pues en él se sintetiza magistralmente el libro), este poema, “Lucila Valente”, sería el que iniciase el libro en sí, es decir, nuestro poeta le ha otorgado un lugar muy destacado, lo que nos conduce a pensar que ha querido resaltar a Lucila, la importancia de su figura y la honda huella que en el poeta tuvo su muerte (acaecida en 1947). La temprana desaparición de Lucila (pues aunque era una mujer mayor, no era una anciana cuando murió) golpeó muy profundamente al poeta en ciernes y forjó en su interior la radical verdad de la muerte:

Su muerte [la muerte de Lucila] resultó ser para el ahijado un auténtico trauma, pues, como repitió muchas veces, era consciente de que se trataba de la última persona que querría que se muriese en el mundo y fue, precisamente, el primero de sus seres queridos que falleció (Rodríguez Fer, 2012: 32).

Valente es un poeta que precisa de la radicalidad en la experiencia para escribir un poema. Y para comprender bien que esta muerte fue una experiencia radical hay que conocer lo unido que estaba José Ángel a Lucila:

Además, los continuos embarazos y consiguientes nacimientos en la casa, motivaron que enseguida [Lucila] se hiciera cargo del hijo mayor, José Ángel, a quien cuidaba día y noche y con quien dormía en la misma cama. Y cuando el niño fue un poco mayor y comenzó a dormir en una cama propia, lo hizo en la misma habitación de ella (Rodríguez Fer, 2012: 29).

En “Lucila Valente” se aborda el misterio de la muerte desde una posición personal. El poeta acude ante la colina en que yace su querida tía y allí enumera algunos recuerdos; lo hace sin estridencias, con imágenes simples, en pretérito indefinido, “*Estuvo en pie, vivió / fue risas, lágrimas*” (vv. 1-2) o “*Caminó entre nosotros*” (v. 5), usando un lenguaje con reminiscencias cristianas. También hay cierto lirismo en algunas de sus memorias, esta vez en pretérito imperfecto, “*Solía alimentarnos / de pétalos o besos*” (vv. 9-10), un lirismo que contrasta con el resto del libro en el que se impone un estilo sobrio que presagia el camino de la búsqueda de la palabra esencial del poeta que vendrá.

La segunda parte del poema se abre con los versos: “*Dejó su nombre puro / solo frente a la noche / Lucila o siempre madre*”⁶⁶ (vv. 12-14), en los que, recurriendo nuevamente al pretérito indefinido, como acabamos de ver, se alude a que el nombre, “*Lucila*”, es lo que queda tras la muerte, centrando una vez más la atención del lector en el nombre de su tía madrina, en sus seis letras, como cierta clase de materia que permaneciese incólume ante la muerte (que en este poema aparece simbolizada con “*la noche*”).

Después observamos un cambio en los tiempos verbales, apareciendo conjugados en presente, “*yace*”, “*canta*”, “*acaricia*”, que acompañan la salida del campo de los recuerdos y la entrada en la realidad de estar frente a la tumba de su tía:

*Ahora yace aquí,
donde la lluvia canta
al pie de un montealegre*⁶⁷.

*Bajo la tierra el agua
acaricia sus huesos* (vv. 15-19).

La última estrofa tiene solo un verso, “*Ella amaba la vida*” (v. 20), o sea que el poema termina con la enseñanza, con el legado dejado pues su tía madrina le enseñó al poeta a amar la vida y la certeza de que este amor constituye la mejor defensa ante el miedo a la muerte, así como el antídoto para contrarrestar la rabia por la desaparición de su ser más querido. Este último verso aparece solo, como si el poeta se lo dijese a sí mismo antes de darse la vuelta y salir del camposanto para regresar a sus quehaceres, recordando al escribirlo lo que Lucila le enseñó con su ejemplo: la vida debía ser amada a pesar de la dureza y del misterio, inevitable, de la muerte.

El tercer poema es “*El espejo*”⁶⁸ (Valente, 2006: 71). En “*El espejo*” se establece la dualidad entre la imagen reflejada y la real que, sin embargo, no se

⁶⁶ Ahondamos brevemente en este verso, “*Lucila o siempre madre*”, al ser una declaración íntima de la importancia de Lucila para José Ángel, es decir, para el joven poeta es su madrina Lucila quien representa a la figura materna.

⁶⁷ Nótese que, antes, “*siempre madre*” y, ahora, “*montealegre*” han sido ‘creadas’ por el poeta mediante la unión de dos palabras que generalmente van separadas. Esta anomalía, y precisamente en estas dos palabras, hacen que el lector repare en ellas y de alguna manera las relacione, hecho seguramente buscado por el poeta ya que a Lucila, la “*siempre madre*”, el niño Valente la debía ver como un “*montealegre*”, o sea, grande, risueña, acogedora y maternal.

⁶⁸ El poema está compuesto por cuatro estrofas: 3-7-7-5. Veintidós versos en total. Se observa al efectuar el análisis métrico la preponderancia de versos endecasílabos (Anexo I). De los veintidós, quince son endecasílabos. Siete por tanto no lo son, pero uno de ellos podría ser tomado como tal (“*He tocado sus sienas: aún latía*”) porque “*aún*” (al tener la tilde) cuenta como dos sílabas pero fonéticamente suena igual que su forma sin tilde, “*aun*”, que es de solo una sílaba; además se da la circunstancia de que los seis versos que no son endecasílabos son versos cortos (3 heptasílabos y 3 pentasílabos), principalmente al final de las estrofas, por lo que induce a pensar en esa clasificación del verso de 12 sílabas como uno más del grupo de los endecasílabos. Repite las palabras: *Costumbre, latía, niño* (final de verso), *rostro, vida*. Rima asonante: *ajeno-espejo, años-cansados; latía-vidamira; niño-niño, fondo-tonto-asombro-solo; árboles-nadie*.

reconoce, o con dificultad, en esa imagen reflejada, inicio de dualidad entre el poeta y la persona. Se incide, en consecuencia, en lo ya atisbado de manera más sutil que en “«Serán ceniza...»”, volviendo al trasfondo de lo que Rimbaud escribió en una carta a Paul Demeny del 15 de mayo de 1871: “*Je est un autre*” (“Yo es otro”), o sea, el reconocimiento del desdoblamiento, del *otro*, del que escribe, del que se deja escribir.

Así comienza el poema: “*Hoy he visto mi rostro tan ajeno, / tan caído y sin par / en este espejo*” (vv. 1-3); recalamos la utilización del complemento “*sin par*” ya que refuerza la idea de que no existe igualdad entre ambos entes que todavía en el Valente que escribe estos versos permanecen en brumas, tanto el poeta como la persona.

Luego, en la segunda estrofa, describe su rostro reflejado en el espejo: “*Está duro y tan otro con sus años / sus palidez, sus pómulos agudos*” (vv. 4-5); la referencia a la dureza nos da a entender que el poeta toca el reflejo en el cristal del espejo, el tacto que reconoce o trata de reconocer; después califica al rostro contemplado como “*tan otro*”, es decir, vuelta a la idea de la dualidad, de la *otredad* claramente expresada con la palabra “*otro*” encareciendo la significación con el adverbio “*tan*”, exigiéndose ir un poco más allá que Rimbaud, por eso escribe “*tan otro*”. Es patente también que, a pesar de tener tan solo veinticuatro años en el momento de la escritura del poema, la imagen descrita, la que se refleja en el espejo, no es la de un rostro joven y sano, con toda la vida por delante, sino que es un rostro “*pálido*”, “*con sus años*”, queriendo significar que ese *otro yo*, el yo poético, no se corresponde exactamente con el poeta que escribe, con la persona.

La descripción continúa en el siguiente verso: “*su nariz afilada entre los dientes*” (v. 6); como vemos el cuerpo, lo físico, está muy presente, como ya estuviera en “«Serán ceniza...»”. Luego fija su atención en las gafas, elemento nada superfluo pues a través de él se establece una relación directa entre Valente-persona y Valente-poeta, justamente el desdoblamiento que al publicar *A modo de esperanza* se ha producido sin falta, y las gafas actúan como nexo de unión, pues el yo poético se reconoce en la persona mediante este complemento habitual de la lectura, las gafas, las gafas del lector precoz y radical que ha sido, es y seguirá siendo Valente, “*sus cristales domésticos, cansados*” (v. 7).

En un libro posterior, titulado *El fulgor*, encontramos el fragmento “XXXIV” (Valente, 2006: 457) cuyo inicio recuerda al desdoblamiento de “El espejo”: “*Qué sabes, cuerpo, tú de mí, / que así me miras*” (vv. 1-2). Es por casos como este que afirmamos que *A modo de esperanza* es un libro ‘posibilista’, conteniendo una variedad temática amplia que, en muchos casos, vuelve a aparecer en posteriores entregas. Sánchez Robayna así lo afirma, precisamente cuando hace un comentario sobre “El espejo”:

La reflexión crítica sobre la muerte hizo pensar a la crítica en un gusto por la literatura funeral clásica, pero este tema estaba en Valente hondamente ligado a la preocupación metafísica por el tiempo y la identidad como vacío:

[...]
y ¿dónde estoy –me digo–
y quién me mira
desde este rostro, máscara de nadie?

leemos en el imposible autorretrato del poema titulado «El espejo»; se trata de una preocupación que reaparece otras muchas veces en su obra posterior. La cuestión de la identidad e, inseparablemente, la del naufragio

anónimo del texto se vinculan en esta obra, ya desde este momento, a la célebre reflexión que Keats dejaba establecida para la poesía moderna del *chameleon poet*, la figura del poeta como un ser carente de identidad (2006: 20).

En otras palabras, en “El espejo” se encuentra en forma embrionaria la idea del *poeta carente de identidad* o el *poeta camaleón* que tan importante será en la poesía de Valente, una idea, como apunta Sánchez Robayna, enunciada por John Keats en una carta escrita a su amigo Richard Woodhouse el 27 de octubre de 1818:

En cuanto al carácter poético [...] no es en sí mismo –no tiene yo– es todo y nada –no tiene carácter [...]. Se complace tanto en concebir un Iago como una Imogenes. Lo que choca al virtuoso filósofo hace las delicias del poeta camaleón [...]. Un poeta es la cosa menos poética que existe; carece de identidad [...]. El Sol, la Luna, el Mar, los Hombres y las Mujeres, criaturas impulsivas, son poéticas y poseen en ellas un atributo permanente –el poeta no posee ninguno; no tiene ninguna identidad– es ciertamente la menos poética de todas las criaturas de Dios» (Keats, citado en Valente, 2011: 332).⁶⁹

A partir de este fragmento, Valente construye la siguiente reflexión:

En una conocida carta a Richard Woodhouse adscribió Keats al filósofo la determinación propia de la virtud y al poeta la indeterminación propia del camaleón. En efecto, el *camelion Poet* carece de yo, es todo y es nada, y no tiene contenido, ni luminoso ni sombrío, que le sea propio. «Hombres y mujeres, criaturas de impulso, son poéticos y tienen u atributo inmutable.» El poeta no tiene atributo, es el menos poético de los seres: «carece de identidad» (2008: 1168).

Continuamos con el análisis de “El espejo”. El poeta, en este “imposible autorretrato”, prosigue con el reconocimiento del *otro*: “*He tocado sus sienas: aún latía / un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida!*” (vv. 9-10). De nuevo aparece lo físico, de nuevo encontramos una referencia al corazón, de nuevo la palabra “*vida*”, una palabra muy presente en *A modo de esperanza* como contraposición a la muerte, de nuevo la correlación corazón-vida porque los latidos prueban la existencia de vida, pero no como poeta, ni como hombre, sino “*un ser*”, se deja indeterminado, “*aún latía / un ser allí*”. También es significativa la intensificación “*aún*” para expresar la sorpresa de hallar vida al otro lado.

La tercera estrofa se abre con un repentino cambio, pues hay movimiento: “*Me he puesto a caminar [...]*” (v. 11). Sin embargo, leyendo lo que sigue, nos damos cuenta de que es un movimiento interior, es decir, no se mueve de posición sino que escarba en su memoria, se mueve en el tiempo, y así, en el mismo verso, tras el punto y seguido, vuelve la mirada a la infancia, estableciéndose la correlación movimiento-memoria, un atisbo inicial de la importancia de la memoria en la poesía de Valente: “*Me he puesto a caminar. También fue niño / este rostro, otra vez, con madre al fondo*” (vv. 11-12). Aparecen memorias de su casa, de los juguetes, del parque. La niñez no se idealiza, pues sin perder de vista la grandeza de los niños, a quienes llama

⁶⁹ Después de estos fragmentos de la carta de Keats, Valente en la misma página de su *Diario anónimo* refuerza esta idea con palabras de Pessoa (palabras que, a su vez, parecen estar muy influenciadas por Keats): “*Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém*”.

“ángeles”, son calificados luego como “tontos”, pues esas capacidades infantiles inauditas son desperdiciadas por la educación, como denota con la expresión “niño municipal”: “De frágiles juguetes fue tan niño, / en la casa lluviosa y trajinada / en el parque infantil / –ángeles tontos– / niño municipal con aro y árboles” (vv. 13-17).

Al final del poema, en la última estrofa, regresa con fuerza al presente, la contemplación del espejo, ahondando en lo ya sugerido en el inicio sobre la *otredad*, la visión de los ojos propios como una mirada que llega desde afuera: “Pero ahora me mira –mudo asombro, / glacial asombro en este espejo solo–” (vv. 18-19), surgiendo cierta dificultad, duda de localización personal en esta experiencia dual, una cierta desorientación, o deslocalización, “y ¿dónde estoy –me digo–” (v. 20), se pregunta para recobrar la unidad, pero aceptando de igual manera como real también al otro, “¿y quién me mira / desde este rostro, máscara de nadie?” (vv. 21-22). No hay respuesta pues Valente no sabe esa respuesta, ese conocimiento es lo que quiere alcanzar, y para eso investiga, por eso se pregunta, por eso escribe. Preguntas como esta son las que le han sacado de su silencio, preguntas como esta le han hecho escribir y querer ser poeta.

Para terminar con el análisis de “El espejo” expondremos un par de reflexiones.

La primera sería la influencia en “El espejo” de cuestiones ya abordadas por Juan Ramón Jiménez⁷⁰, como advierte Heffernan:

Esta conciencia adopta, litúrgicamente, la forma de un doméstico intimismo existencial: «Hoy he visto mi rostro tan ajeno, / tan caído y sin par / en este espejo», asegura en los primeros versos de «El espejo» [...], para continuar revisando las partes sorprendidas (pómulos, nariz, sienes) de un rostro que es sólo «máscara de nadie». Es evidente que, en este desapego de *su* materia, Valente emula atávicos pudores juanramonianos (notables en sus primeros libros), que ya le provocasen perplejidades identitarias («Yo no soy yo»). Lorca retomó esta *Entfremdung* antisomática en diversas sedes, pero estalla en sus versos: «Trozando con mi rostro distinto de cada día / Asesinado por el cielo» (2004: 213-214).

La segunda reflexión que tomamos de María Zambrano quien observa con gran intuición en este poema el devenir de la poesía de Valente hacia formas más enclavadas en la prosa:

El paso sin fronteras de la poesía a la prosa puede darse tan sólo cuando el sentir y el pensar poético se alojan por entero dentro del lenguaje, cuando el concepto no asoma ni la idea se fija al realce, sino que sigue a la palabra que la hizo despertar. Y la metáfora y la imagen no prevalecerán contra ella. Por el contrario, la metáfora contiene el poema sin encastillarlo, dejando que se derrame un tanto, como es ley de la poesía. Y

⁷⁰ En este asunto de la cercanía a Juan Ramón Jiménez, hemos de transcribir el texto que el poeta orensano escribió sobre el poeta de Moguer, titulado “El yo y la máscara”, ya que aparecen varias palabras que hemos visto en “El espejo”, principalmente “máscara”: “J. R. J. llevaba sus ojos como una máscara. De pronto se le llenaban de crepúsculos. Y él descendía, sin dejar su máscara, a contemplarse en el espejo de la tierra. Yo deseante y deseado. El yo y la máscara. Fue un místico invertido. Se acariciaba con una larga media negra el yo in exhausto. Fue, pues, piedra de escándalo. Lo amábamos, lo amamos. Por la perfección que nunca se perfeccionaba. Porque no amó jamás al prójimo como a sí mismo. Porque abrió cuando quiso ventanas al sarcasmo. Porque nunca ingresó en la Academia. Porque parió más poesía que cuantos, mal o bien, le sucedieron y él había engendrado. Porque hizo la *Obra* deshaciéndola. Y así la dejó viva. Porque entró en la vejez sin morir. Y porque la palabra no lo abandonó. Ni él a ella” (Valente, 2008: 1304).

en lo que al castillo o simple cerco se refiere, no nació la piedra de la poesía, como tampoco la filosofal, para construirlo. Así, «El espejo»: «Hoy he visto mi rostro tan ajeno / tan caído y sin par / en este espejo [...]. He tocado sus sienas: aún latía / un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida! [...]. Pero ahora me mira / mudo asombro, / glacial asombro en este espejo solo / y ¿dónde estoy –me digo– / y quién me mira / desde este rostro, máscara de nadie?» Y entonces se ve que entre lo que se derrama del poema está la prosa, aun usando el signo de exclamación hoy tan en condena. Y la interrogación sobre el propio ser y quien lo mira se acuerda con la reflexión del espejo en el aire de su propia claridad (2000: 14).

El cuarto poema se titula “Hoy, igual a nunca⁷¹” (Valente, 2006: 71-72), un poema en el que dos estrofas, la primera y la última, escoltan a la impactante y reveladora sentencia central (en un solo verso, claramente visible y diferenciada) en la que el poeta confiesa: “Tengo miedo a morir” (v. 8); una declaración muy personal y sincera que es resaltada porque, precisamente, con estos poemas de su primer libro es como el joven Valente combate ese miedo. La muerte ha llegado muy cerca de él, se ha llevado a su ser más querido, a su tía y madrina Lucila, la figura materna, la *siempremadre*, esto le ha hecho plantearse con veinticuatro años su propia muerte. Comprendemos, entonces, el porqué en el cuarto poema de su primer libro el poeta confiesa su miedo a morir, un miedo que tizna todo el libro y que genera distintas posiciones para enfrentarlo y, finalmente, vencerlo. La principal, como se ha propuesto, es la esperanza en la propia poesía.

La muerte, digámoslo ya, es el tema central de su primer libro, aunque José Ángel Valente no es un poeta reducible a temas, pero es indudable que en *A modo de esperanza* se reconoce esta presencia oscura como aglutinante poético. La muerte acecha y, de esta manera, la poesía aparece como contrapartida, como reacción, como *esperanza*, como vida. El poeta nos cuenta el nacimiento de su vida poética, el porqué se hace poeta, el porqué la palabra puede valer *a modo de esperanza*, o sea, como sostén y fuerza que impidan el paralizador influjo de la muerte.

Regresando al poema, la revelación del verso octavo es directa, “Tengo miedo a morir”, una afirmación radical, simple, que las dos estrofas anterior y posterior ayudan a enfatizar. Vemos que en los primeros cuatro versos se crea una textura de expectación: “Parece que el destino está en suspenso / que la desgracia pesa / sin llegar a caer; parece / que el amor se ha vestido de pena” (vv. 1-4). Aparece, entonces, referencia al llanto, pero no llora el poeta, o sí, porque es alguien próximo y quién más próximo que el propio yo poético, “Alguien, próximo a mí, / llora en el pecho / y me llama por el nombre que escondo” (vv. 5-7). Esa revelación de la ocultación hace brotar la sentencia, quizás, que más ocultaba el poeta: “Tengo miedo a morir”. En otras palabras, tras haber creado expectación, tras haber sugerido que hay algo que Valente esconde ante todos, incluso ante él mismo, permite, por fin, salir en el poema lo más hondo y sincero: el miedo a morir.

Luego sigue la última estrofa, como brevísimo epílogo, en la cual el poeta continúa con la estructura usada antes, o sea, iniciar con “Parece que...”; destaca el verso “cae” (v. 12) de solo dos sílabas que resaltan, junto a toda la estrofa, cómo la palabra poética aún no comparece con naturalidad:

Parece que he gastado

⁷¹ Poema de catorce versos distribuidos en 3 estrofas: 7-1-6 versos; observamos alternancia de versos largos (de once, diez y nueve sílabas) con versos cortos (de siete, cinco, cuatro e incluso tres y dos sílabas). Rima asonante: *Pesa-pena; suspenso-pecho; mí-morir; gastado-consumado*. Repite tres veces la palabra “parece”.

*la vida.
Ni una lágrima
cae
ni una palabra,
como si todo hubiese sido consumado (vv. 9-14).*

El quinto poema se titula “El ángel⁷²” (Valente, 2006: 72-73) y comienza con una acción que parece simple, “*Me he levantado*” (v. 1), pero que simboliza mucho más ya que, tras estos cuatro primeros poemas (y especialmente los tres últimos ya que “«Serán ceniza...»”, como explicamos, se puede considerar un poema proemial), este inicio del poema “El ángel” se interpreta como una declaración de una nueva postura ante la vida, y ante la muerte, como si se hubiese producido una toma de consciencia que permitiese emprender la andadura poética desde una posición más firme, más madura: la posición erguida, uno de los símbolos de la humanidad, una de sus principales diferencias con los animales, además de ser una postura más activa ya que si se ha levantado es porque antes se estaba acostado o reclinado, o sea, en una situación más cómoda y/o pasiva. En resumen, el poeta, que ya ha propuesto que la poesía es un medio de luchar contra la parálisis de la muerte, empieza en “El ángel” a tratar de vislumbrar cómo será ese camino en el desierto, cómo será el encuentro con la palabra poética. Y así se topa con un personaje, el ángel, quien, en esta primera aparición, aparece como un ángel de la poesía, una especie de custodio del saber poético, una figura misteriosa, poderosa, que guarda secretos y a quien es necesario confrontar. Esta figura aparecerá en más ocasiones en su devenir poético, como en “La última palabra” (Valente, 2006: 114-115), de *Poemas a Lázaro*, en el que el poeta reniega del ángel para ponerse a sí mismo por delante, “*No aguardo nada; nada / puedo aguardar. / Yo mismo me pronuncio / –un ángel no, / yo mismo– / en esta soledad*” (vv. 1-6), y más adelante, “*No hay paz, / no hay tregua. / Nunca un ángel; yo mismo / pronunciaré la última palabra / en esta soledad*” (vv. 20-25). Esta decisión será, posteriormente, corregida ya que tal afirmación del yo será radicalmente superada cuando la idea del *poeta camaleón* de Keats, o sea, el poeta sin identidad, se afiance en su poesía. Por eso, en posteriores entregas, a pesar de los llamativos “*nunca*” de “La última palabra”, el ángel regresa a sus versos, como, por ejemplo, en un poema de *Material memoria*, titulado, también, “El ángel”:

*Al amanecer,
cuando la dureza del día es aún extraña,
vuelvo a encontrarte en la precisa línea
desde la que la noche retrocede.*

*Reconozco tu oscura transparencia,
tu rostro no visible,
el ala o filo con el que he luchado.*

*Estás o vuelves o reapareces
en el extremo límite, señor
de lo indistinto.*

No separes

⁷² Poema continuo de 36 versos. Alternancia de versos largos con cortos y muy cortos (4, 3 y 2 sílabas). Vemos que la medida más repetida es el heptasílabo, con 16 versos, seguidos de pentasílabos, 9 versos. Los versos largos están principalmente al principio: versos 2, 3 y 4, con 14, 15 y 13 sílabas, respectivamente. Endecasílabo hay uno hacia la mitad del poema. Y uno de nueve sílabas en el penúltimo verso. Rima asonante: *muerte-verde-suertes; morir-vivir-así; flor-no-yo*. Repeticiones: *al sí y al no, flor, espada, ángel, tapete verde, mesa, todo*.

la sombra de la luz que ella ha engendrado (Valente, 2006: 379).

Como podemos comprobar otra vez, *A modo de esperanza* contiene apuntados o esbozados o, incluso, intuidos, algunos de los aspectos, investigaciones y personajes que luego tendrán un desarrollo posterior (en los sucesivos libros, ya sean de poesía o ensayísticos); así, podemos considerar *A modo de esperanza* como un semillero de futuros árboles o como un primer muestrario de todo lo que está latente en el poeta y que luego se desarrollará, o no, porque también hay ideas que van perdiendo fuerza o desaparecen al ser superadas o que dejan de mostrar interés para el poeta.

Volvemos al inicio de “El ángel”: “*Me he levantado*”; bien, pero para qué. Pues para cubrir su mesa con un “*tapete verde*” y para sentarse a “*deshojarse esta pequeña flor*”. Primero transcribimos los versos y luego los explicamos:

*Me he levantado,
he cubierto mi mesa con su tapete verde
y me he sentado cuidadosamente a deshojar
esta pequeña flor. Todo empezaba así* (vv. 1-4).

La acción posterior a levantarse es preparar un lugar para el juego sobre su mesa (se sobrentiende que es su mesa de trabajo, la mesa donde escribe); la noción de juego la traemos hasta este trabajo al ser precisamente *verde* el tapete, este color en un tapete nos recuerda al juego, a la ruleta, al casino, además más adelante en el poema hay un verso que dice “*Oscuro jugador*” (v. 13), es decir, el hombre ha de sentarse en la mesa del juego de la vida, el juego de la literatura⁷³ en este caso, contra la muerte, o contra la poesía misma porque ella misma también anda tiznada por la muerte; también destacar que el color verde es el color relativo a la esperanza, resaltando la esperanza depositada en este juego de la poesía.

Y tras levantarse, en los siguientes versos se sienta delante de su mesa, “*y me he sentado cuidadosamente a deshojar / esta pequeña flor [...]*” (vv. 3-4), una acción que podría parecer que anula a la anterior pero que no lo es en absoluto porque tras tomar esa nueva postura en pie, esa postura más activa y decidida, “*Me he levantado*”, al ser Valente un poeta, un escritor, levantarse, emprender la marcha, conlleva sentarse a escribir, y así cubre su mesa con el tapete verde y toma asiento con el papel delante para “*deshojarse esta pequeña flor*”, una “*flor*”, por supuesto, imagen de la poesía, y “*pequeña*”, porque sabe el poeta que está al principio de su camino y todo ese mundo poético de su interior aún se halla en sus primeras etapas de desarrollo.

Pero sea como fuere, aun sabiendo que la flor es pequeña, el poeta empieza su aventura, se pone a la tarea, se pone a escribir. El poema, en consecuencia, se puede leer como la descripción de Valente sobre el primer contacto con el misterio poético personificado en el ángel. O dicho de otro modo, nuestro joven poeta busca la poesía y en estos inicios de singladura implica asumir este escenario en el que se acepta jugar contra un terrible y poderoso rival, el ángel: “*frente a mí el ángel, / con su terrible luz, / su espada, / su abrasadora verdad*” (vv. 14-17).

Intuye el poeta que la verdad quema, pero existe y está del lado de la poesía. Además, el contrincante parte con gran ventaja: “*Pero tú conocías*”⁷⁴, / *adversario cruel, / todas mis suertes*” (vv. 23-25). El juego es difícil, el contrincante es experto y frío, no se deja sorprender, no muestra nada:

⁷³ “La literatura es simplemente el juego que yo aprendí de niño” (Valente, Anexo III).

⁷⁴ Nótese el abandono de la tercera persona del singular a la segunda, o sea, el poeta le habla directamente al ángel a partir de ahora.

*Nada te delataba,
separado de mí
por una mesa
con su tapete verde
una pequeña flor
toda la muerte (vv. 26-31),*

Observamos una nueva referencia a la mesa, al tapete verde, y un verso importante, “*separado de mí*”, porque el poeta es consciente que está frente al misterio pero que este aún está separado de él, lejos, y entre ambos se encuentra la pequeña flor y “*toda la muerte*”, indicando que lo que no es esa flor, la mesa o el tapete, lo que no es el juego de la poesía, es únicamente muerte. La vida, por tanto, comparece en ese tablero cubierto por el color de la esperanza y mientras se posea esa flor, pequeña todavía, pero de una relevancia decisiva para entrar en contacto con el ángel, hay esperanza⁷⁵. “*Fue larga la velada*” (v. 32), el tiempo aparece para intensificar la importancia de la revelación posterior, “*Al fin me diste un nombre*” (v. 33), un verso crucial porque, finalmente, se produce la transferencia, o sea, consigue un nombre, una palabra, y además nos confirma que ya en este poema iniciático es determinante la *espera* de la palabra, identificando, además, un antecedente básico de la posterior *escritura por espera* o *por escucha* que desarrollará Valente a partir *Material memoria*. En la poesía, el poeta no se debe dar nunca por vencido, no se debe dejar amilanar por esa espera ni por la potencia del adversario, y así obtendrá recompensa, en este caso el ángel le dio un nombre, el misterio poético se consuma y hay fruto, un nombre, como si el ángel lo bautizase o le otorgase existencia o la vida al darle un nombre⁷⁶.

Tras la revelación, el poeta regresa a poner en contexto la dualidad, los dos actores de esta partida, a un lado él, y al otro el ángel; por supuesto, persiste la desigualdad, “*Yo tenía una flor / tú una espada de fuego [...]*” (vv. 34-35), pero ahora vemos que el poeta afirma claramente la posesión de la flor, además de quitarle el adjetivo “*pequeña*”, una flor que, no obstante, sigue siendo disminuida por la espada de fuego del ángel. Sin embargo, esta desigualdad no es un problema ya que el poeta lo que persigue realmente es la victoria de su oponente, no afirmar su yo, ni afirmar su independencia o separación del misterio de la poesía, sino al revés, desea ser vencido por el ángel, que esa espada de fuego le atraviese el alma y eso es lo que le da la libertad, el arrojo: “[...] *Yo / la sola libertad de querer tu victoria*” (vv. 35-36). López Castro lo resume así:

[“El ángel”] habla del límite, de la experiencia extrema en que tiene lugar lo poético. El poeta con su flor y el ángel con su espada para penetrar en el poeta. Y mientras la revelación de lo poético no se produzca, hay que esperar. Todo el poema deriva de la pasión por descifrar ese mundo desconocido que está en la raíz misma de lo poético. Este territorio incierto que habita el ángel, al que se asocia la donde imagen del ala y el filo de la espada, es ante todo el de la escritura poética (1992: 14).

⁷⁵ La figura del ángel como custodio o guardián, o en relación con el hecho poético, se encuentra, por ejemplo, en Rilke, pero creemos más próxima la visión de Charles Baudelaire, en el poema “Bendición”, como muestran estos cuatro versos del poeta francés: “Sin embargo, bajo la tutela invisible de un Ángel, / El Niño desheredado se embriaga de sol, / Y en todo cuanto bebe y en todo cuanto come, / Encuentra la ambrosía y el néctar bermejo” (<http://trianarts.com/charles-baudelaire-bendicion-de-las-flores-del-mal/#sthash.g7Eumlhs.dpbs>, 03/10/2016).

⁷⁶ En este asunto, es de destacar que Ángel es el segundo nombre de Valente. Como curiosidad diremos que, desde que se conocieron en 1964, María Zambrano siempre llamará Ángel, y no José Ángel, al poeta orensano.

Escribir poesía, para Valente, no es vencer, no es imponer un criterio, sentimientos ni sensibilidades, sino entrar en contacto con el misterio poético, personificado en este caso por el ángel, y ser vehículo para la victoria o para la realización de este misterio. Es este uno de los temas que permanecerán prácticamente durante toda su obra poética, aunque en diversos periodos de su vida lo vaya formulando de maneras diferentes, con imágenes distintas, pero con el mismo trasfondo. Por ejemplo, a partir de *Material memoria*, toda actividad creativa (no solo la poética) irá asociada a la feminidad, “*Crear lleva el signo de la feminidad. No es acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella*” (Valente, 2006: 387), o sea, a la madre o matriz dadora de vida, criatura receptiva, cóncava y vacía que designa a la fecundidad inherente a la materia, a la palabra, alejándose del simbolismo de la Virgen Madre (demasiado estrecho de miras y muy condicionado por el cristianismo) y rescatando a la Gran Madre o diinidad primera, cuya adoración era predominante en el neolítico (sobre el 4000 a.C., tal y como expone Neumann en *La Gran Madre*).

El sexto poema es “Epitafio”⁷⁷ (Valente, 2006: 73-74). Valente escribe sobre la muerte de Francisca, una antigua criada de la familia, “*Sirvió en la casa, / conoció a mi abuelo*” (vv. 12-13), poniendo de nuevo el foco en la muerte, pero, a diferencia de la vez anterior, en “Lucila Valente”, ahora lo hace desde una mayor distancia pues la persona fallecida es alguien a quien siente lejana, tanto por su sentimiento hacia ella como por el tiempo transcurrido: “[...]. *No sé cómo / murió, de qué, ni cuándo, / cuando yo era muy niño*” (vv. 2-4); con Francisca, por tanto, tuvo contacto pero no afecto pues no la recuerda, “*No puedo recordarla*” (v. 21).

Hasta ahora hemos ido viendo que en *A modo de esperanza* se va desarrollando, en cierta medida, una investigación sobre la muerte y, así, el poeta observa el mismo fenómeno –la desaparición de un ser– desde dos posiciones muy diferentes, consiguiendo así aproximarse al misterio desde dos afinidades personales muy distintas, en la primera desde la más absoluta pena, con el imborrable recuerdo del amor sentido por su tía Lucila, y la segunda desde la indiferencia y la lejanía; una indiferencia personal que no niega la necesidad de radicalidad de la experiencia defendida en esta tesis para la producción poética de Valente ya que Francisca era recordada diariamente en los rezos a los muertos en su casa:

Pero el mundo de los muertos, tan entrelazado con el de los vivos en la Galicia tradicional, tenía su ritual cónclave diario en el rezo del rosario familiar, que se le hacía eterno al respetuoso y asombrado infante en aquella hora de todos los vivos en peligro, como los navegantes, y de todos los muertos conocidos (Rodríguez Fer, 2012: 26).

Valente, como confiesa en el poema, no recuerda a Francisca, pero su muerte, la desaparición de esta criada, era recordada en su casa cada día en los rezos y por esta razón se impregnó de manera radical en el interior del poeta cuando era niño. Nuestro autor utiliza en sus poemas experiencias que le han dejado una huella profunda por repetidas o por impactantes o por cualquier motivo que realmente radicalice la experiencia. En palabras más llanas, si “*la pobre Francisca*” aparece en

⁷⁷ Poema de cuatro estrofas de 8, 9, 3 y 4 versos cada una. Hay versos de 4 sílabas, de 5, de 6, de 7 (los más abundantes), de 8, de 9, de 10 y también uno de 11 sílabas. Rima asonante: *Francisca-día, recordarla-casa, padrenuestro-abuelo-objetos, manos-rosario, recordarla-descansa*. Repeticiones: se repiten varias palabras en este poema, por ejemplo, la expresión “*la pobre Francisca*”, 3 veces, y una vez más, “*Francisca*”; también “*No puedo recordarla*”; y las palabras “*muerte*” y “*rosario*”.

A modo de esperanza es, justamente, porque su muerte era recordada en el rezo diario, no porque al joven Valente un día le dijese que hubo una criada que murió cuando él era niño. Valente asume desde sus inicios su condición de poeta radical, la radicalidad de la experiencia y de la memoria.

Como decíamos, en ambos poemas, “Lucila Valente” y “Epitafio”, pone el foco en el hecho mortuorio en sí, indagando en las claves que el dejar de existir nos puede brindar, y también –y este es un asunto crucial que irá cobrando en importancia en posteriores entregas– como material de la labor poética ya que la muerte, y por esto interesa tanto a nuestro autor, es la frontera que separa lo conocido de lo desconocido, lo visible de lo invisible, el ser del no-ser. El límite de lo que se puede percibir con los sentidos, lo físico, de lo que se puede percibir como humano, y lo que no, lo que está vedado al ser vivo, lo que está más allá de la vida, aunque sí permite el acercamiento intelectual y sobre todo, o al menos así lo propugna Valente, poético: “La palabra poética [...] viene [...] de los límites o fronteras de lo humano (*un canto de frontera*)” (2011: 174). La muerte es la primera frontera en la que nuestro poeta centra su atención pues comprende que la muerte acontece en el instante en que se cruza el umbral y nos trasladamos afuera de todo lo vivido y vivible. *A modo de esperanza*, repetimos, en un libro ‘posibilista’, están esbozadas muchas claves de la obra posterior de Valente. Pero vayamos ya al análisis del poema. El título, “Epitafio”, “nos acerca a una forma o género por el que el autor sintió especial interés [...], y entre cuyos cultivadores señala el influjo que en él ejerció el norteamericano Edgar Lee Masters” (Aguado, 2012: 257). El poema comienza: “«*Yace aquí la pobre / Francisca*» [...]” (vv. 1-2); es decir, con un verbo ya usado en “Lucila Valente” (“*Ahora yace aquí*”), hecho que reincide en lo expuesto en este análisis respecto a la relación entre estos dos poemas. Las comillas, “«...»”, sugieren que el poeta ha transcrito lo que se lee en su sepultura, o sea, que a pesar de la distancia emocional, el poeta se acerca a donde reposa la antigua asistenta, al igual que en “Lucila Valente”. Llama la atención el adjetivo “*pobre*”, trasladando un sentido más acorde a las acepciones tercera, cuarta, quinta y sexta⁷⁸ del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) que a los dos primeras (las más usuales), además dando lugar a la formación de la expresión “*la pobre Francisca*” que se repetirá dos veces más a lo largo del poema para denotar una vida de bajo calado que, sin embargo, ha conseguido permanecer en la memoria colectiva de su familia: “*Después sólo / quedó el padrenuestro / de después del rosario por / «la pobre Francisca» / cada día*” (vv. 5-8). Ese “*cada día*” explícitamente recalado en el poema, como hemos explicado, es una de las principales razones por la que en su primer libro Valente dedica un poema a Francisca Pena, fallecida en 1934, “la muerte, en la Galicia tradicional, puede cohabitar la casa y estar presente en todos sus ritos cotidianos” (Rodríguez Fer, 2012: 28). Es comprensible entonces que para el Valente niño, el nombre de Francisca se asociase indefectiblemente a la muerte, ya que solo se recordaba de ella el hecho de que había muerto, una memoria radical por acumulación, por eso escribe el poeta, “*Francisca / el nombre de la muerte tiene*” (vv. 9-10). Es recalable esta “personificación nominal, misteriosa y familiar, de la muerte” (Rodríguez Fer, 2012: 28); no obstante, el poeta sabe más de Francisca, aunque no la recuerde (en la casa de la familia Valente Docasar, en ocasiones, se debía hablar de esta antigua asistenta):

⁷⁸ “pobre. (Del lat. *pauper*, -*ēris*). 1. adj. Necesitado, que no tiene lo necesario para vivir. U. t. c. s. 2. adj. Escaso, insuficiente. *Esta lengua es pobre de voces*. 3. adj. Humilde, de poco valor o entidad. 4. adj. Infeliz, desdichado y triste. 5. adj. Pacífico, quieto y de buen genio e intención. 6. adj. Corto de ánimo y espíritu. 7. com. mendigo” (<http://dle.rae.es/?id=TSXVHEa>, 20/09/2016).

*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)” (vv. 12-17).*

Se establece un juego de pertenencias en que primero se explica cómo hay cosas (en el mundo de los vivos) que todavía se le atribuyesen a la persona muerta, pero la realidad última (el mundo de la muerte) es quien realmente posee a la persona muerta; en otras palabras, las personas, como objetos, son posesiones de la muerte.

Continúa: “*Debió tener las manos / grandes, abiertas, para ser «la pobre / Francisca del rosario»*” (vv. 18-20); nótese que de nuevo Valente parte el verso, forzando un encabalgamiento, en “*la pobre*”, como ya nos fijó en el verso 1 y también en el 9, pero en este resaltando el nombre de la criada, “*Francisca*”, un nombre que siente cercano, del cual conoce hechos, el cual se recuerda a diario en su casa, pero que para él, para su memoria, es alguien desconocido: “*No puedo recordarla. / Aquí, donde descansa, / como consta, escribo / sin saber su epitafio*” (vv. 22-24).

El séptimo poema es “Aniversario⁷⁹” (Valente, 2006: 74-75). El yo del poema, todavía claramente identificable como Valente, ofrece un monólogo frente a la tumba de su querida madrina Lucila justo el día que se cumple el aniversario de la muerte de esta figura tan presente e importante en *A modo de esperanza*. En el monólogo interpela a su tía, a quien tutea y a quien se dirige de manera íntima y sincera.

En los versos del poema observamos la voluntad del poeta de, una y otra vez, indagar y buscar respuestas sobre la naturaleza de la muerte, pero siendo consciente de que, en realidad, no se puede saber nada, pues todo son hipótesis:

*Tú no comprenderás
para qué he vuelto.
Tal vez ahí tendida,
no comprendes
nada de lo que vive (vv. 1-5).*

No obstante esta falta de certezas, incluso de respuestas, el poeta regresa a la tumba, el poeta habla, el poeta escribe, “*Yo he vuelto, sin embargo, / para hablarte otra vez. / (Está mojada / y limpia la colina)*” (vv. 6-9).

Tras esta presentación, comienzan propiamente las palabras dirigidas su tía madrina:

*Aún te pienso
con el rostro de siempre
y los cabellos, en su reino
de humo, un poco grises (vv. 10-13).*

La muerte congela el recuerdo, de la persona queda una imagen detenida, “*el rostro de siempre*”, el pelo con algunas canas, subrayando también que su tía no era una persona anciana, ni siquiera vieja, que correspondería al pelo blanco, o sea, es

⁷⁹ Poema estructurado en tres estrofas de 16, 13 y 11 versos. El metro más usado es el heptasílabo que es roto, de vez en cuando, por versos más cortos, de 4 y 5 sílabas, y por versos más largos, de 9, 10 y 11. Rima asonante: *tendida/colina, vuelto/pienso/reino, comprendes/siempre/muerte, vive/grises, vez/vez* (estrofa 1); *comprendes/vecas/muerte/comprendes* (estrofa 2); *puedes/nieve/comprenderme* (estrofa 3).

una muerte que acontece antes de tiempo, inesperadamente. Y así, en esa incertidumbre, “*reino / de humo*”, viene una de las claves del poema, de todo el libro incluso que presagia un punto de interés importante en toda su producción, “*No tengo ojos / para más [...]*” (vv. 14-15), se establece un límite en el que interviene la corporalidad, “*ojos*”, la frontera que impone lo físico de la vida, en este caso caracterizado por el sentido de la vista, o de la visión: adonde está la persona muerta, en el reino de la muerte, no alcanzan nuestras posibilidades físicas, los ojos no dan para más. Llega así el corolario de la primera estrofa que recalca esa idea fundamental: “[...] *Tal vez / no eres así y eso es la muerte*” (vv. 15-16).

El poeta, gracias a la poesía, indaga sobre qué es la muerte, sobre cómo aprehenderla desde la vida, y atisba que es precisamente en la muerte de Lucila, tan sentida, aunque ya algo atenuada por el tiempo, en la que puede encontrar algunas respuestas. Por eso regresa a la tumba, por eso un nuevo poema sobre Lucila en *A modo de esperanza*.

La segunda estrofa retoma esta motivación, o sea, ¿por qué ha regresado a la tumba?: “*He vuelto para hablarte. / Estoy aquí. Tú no comprendes / nada [...]*” (vv. 17-19.) Destacar cómo desaparece el “*tal vez*” que en versos anteriores ha sido tan usado (“*Tal vez ahí tendida, no comprendes*”); en cambio, ahora ya se afirma: “*Tú no comprendes / nada*”. Durante el poema se va dando cuenta el poeta de que la frontera es infranqueable; al principio pareciera que hay una posibilidad, pero poco a poco el poema se va transformando en la aceptación de la incomunicación, de la constancia del infranqueable muro que la muerte erige entre muertos y vivos.

“[...] *Te he olvidado / tanto y he podido / olvidarte tan poco*” (vv. 19-21). Nueva confesión, en oxímoron, ya que por una parte olvida a Lucila, se sobreentiende que en lo referente a su imagen real, al tono exacto de su voz, etc., como por otra parte se muestra la imposibilidad de olvidar el luctuoso hecho de la pérdida de la figura materna de su juventud. Después afirma: “*Estoy alegre*”, lo que sorprende, pues el tono era solemne, casi patético, pero enseguida se comprende el motivo, “*Estoy alegre: a veces / no me acuerdo de ti / (¿también esto es la muerte?)*” (vv. 22-24), se propone la idea de que la alegría solo es posible en el olvido, quizás también en la vida, cuando somos felices es porque en esos momentos no nos acordamos de que vamos a morir, por eso la felicidad no puede durar, es siempre momentánea, tarde o temprano regresamos al recuerdo de que hay un final. “*No sé si me comprendes, / ni siquiera / si estás aquí o resbalas / por un aire que nunca / pesó sobre mi boca*” (vv. 25-29), vuelta al asunto que cohesiona el poema, o sea, la oscilación entre la posibilidad, remota, de que haya comprensión entre los dos, “*No sé si me comprendes*” (v. 25), y la afirmación de que esta comprensión sea imposible, “[...] *Tú no comprendes / nada [...]*” (vv. 18-19).

Al final, el poeta se decanta por la segunda opción. La última estrofa se abre con una imagen de la colina entre paréntesis, paréntesis al monólogo, “*(La colina está quieta / sin embargo, igual bajo su cielo / como entonces)*” (vv. 30-32). Con este “*entonces*” nos retrotrae al poema “*Lucila Valente*”, indicando la permanencia del monte frente a la fugacidad de la vida humana. “*Mas óyeme si puedes. / Un día como hoy / cayó la nieve, / arrebatada fue [...]*” (vv. 33-36); recordemos que el poema se titula “*Aniversario*”, por tanto, “*un día como hoy*”, nos lleva a imaginar que nevó el día que aconteció tal fecha funesta. “[...] *Yo cumplo, / inútilmente, el rito [...]*” (vv. 36-37), el poeta va cayendo en la cuenta de que el diálogo es imposible, constancia de lo inútil en la parte práctica de aquella visita, la muerte queda fuera, muy lejos. El rito es la visita a la tumba en el aniversario, por supuesto. Como decíamos, se va aceptando esa dura realidad, la separación total y definitiva con un ser tan querido,

por eso, como veremos, pone una lápida, es como si ese día es realmente el día en que Valente entierra a Lucila, pues acepta su muerte, acepta el poder de la muerte que consigue cortar todo:

[...] *Yo cumplo,
inútilmente, el rito. Pongo
esta lápida aquí. Pero no importa;
no puedes comprenderme.
Todo ha sido cortado* (vv. 36-40).

Recalcamos también, como ya se dijo, que en este final se usa “*no puedes comprenderme*”, es decir, ya no usa el futuro del primer verso, “*Tú no comprenderás*”, para denotar posibilidad, ya no aparece el “*tal vez*” del tercer verso, “*Tal vez [...] / no comprendes*”, sino que, como ya sucediese en los versos 18-19, “*[...] Tú no comprendes / nada*”, la posibilidad ha desaparecido, el poeta ha de asumir que no hay, que no puede haber, comprensión, o comunicación, posible: “*no puedes comprenderme*”, porque la muerte supone una frontera que divide inexorablemente: “*Todo ha sido cortado*”.

El octavo poema es “El corazón”⁸⁰ (Valente, 2006: 75-76). Ya en “«Serán ceniza...»” aparece la palabra “*corazón*” pero es ahora cuando el poeta se dispone a entrar con mayor profundidad en este órgano clave del cuerpo. La corporalidad, lo físico, sigue adquiriendo protagonismo en *A modo de esperanza*, y siempre será fundamental en la poesía de Valente, sobre todo, la no disociación entre el cuerpo y el alma, entre la materia y la palabra porque *el Verbo se hizo Carne* (Juan 1:14).

El poeta se introduce en su corazón, en una de las partes más íntimas y fundamentales de todo ser humano. Lugar de los anhelos, de las pasiones, de la vida, en definitiva; pudiera ser que Valente, tras un inicio muy avocado a la muerte, a las reflexiones en torno a la muerte desde distintas posiciones, quisiese desmarcarse de ella y así se centra en un órgano que rezuma vida, no en vano es el *motor* de la vida. Sin embargo, ya desde el primer verso, lo que vislumbramos es bastante desolador, “*Ni una voz, ni un sonido / conviviéndose en él*” (vv. 1-2), el poeta es sincero, de eso no cabe duda, no quiere contar más que lo que hay dentro del corazón (que también puede significar el centro de la poesía, o de donde esta surge). El joven poeta es consciente que aún no ha encontrado su voz, su manera de nombrar las cosas, y nos traslada las siguientes tentativas infructuosas de alcanzar el lugar palabra con distintos elementos corpóreos: primero la mano (recordemos la mano que aparece en “«Serán ceniza...»”), “*Si hundo m i mano extraigo / sombra*” (vv. 3-4), o sea, continúa la desolación del principio, la oscuridad; y segundo, la pupila (el ojo): “*Si mi pupila, / noche*” (vv. 5-6), con un sentido similar. Los siguientes versos, “*Si mi palabra, / sed*” (vv. 7-8), adquieren relevancia puesto que es la primera vez que aparece la palabra “*palabra*” en el libro de manera explícita, y tras ella el poeta es claro al declarar la “*sed*”, sed de palabra, por tanto, la palabra como agua, como vida, como necesidad vital en su corazón anhelante.

“*Como nada pue bla este desierto*” (v. 9): empieza la segunda estrofa constatando lo expuesto en la primera y la relación con “«Serán ceniza...»”,

⁸⁰ Poema breve dividido en tres estrofas, de 8, 4 y 6 versos. Otra vez el metro más usado es el heptasílabo, aunque hay gran variación métrica ya que observamos versos de dos sílabas, así como otros de trece que generan una lectura entrecortada, de ritmo indudable, pero un ritmo entrecortado, como un corazón que no bombee del todo bien, o que sufriese. Rima: *él/sed, soledad/soledad, sed/pie*. Se repiten estructuras, “*Si hundo... / si... / si*”, “*está, la noche / está, la sed*”, expresiones como “*tal esta soledad*” y palabras como “*sombra*”, reincidiendo en esa idea de ritmo y repetición de los latidos de un corazón.

haciéndonos volver a reflexionar sobre las claves de su primer poema, ampliando sentidos e interpretaciones, generando juegos de espejos entre los poemas de su primer libro. No sorprenderá, así, la aparición de palabras sobre las que giraba “«Serán ceniza...»”, como “soledad” o “piedra”: “*Tal esta soledad; / como la caída de una piedra en el suelo, / tal esta soledad*” (vv. 10-12), para reafirmar la soledad sentida y sufrida, así como cierta sensación de inutilidad o de vacío o, cuanto menos, de no encontrar sino lo infructuoso.

En la última estrofa, con la rima *sed-pie* marcando el ritmo de la lectura, se corrobora que la muerte, lo desconocido, queda lejos, en otro reino:

*Como la sombra
está, la noche
está, la sed,
la muerte verdadera
en su reino impasible
reina y aguarda en pie* (vv. 13-18).

El poema noveno se titula “Destrucción del solitario⁸¹” (Valente, 2006: 76-78). Encontramos la clave, a nuestro entender, en la tercera estrofa, que comienza:

*Durante toda la noche
contemplé un cuerpo ciego.
Un cuerpo,
nieve de implacable verdad.
¿Con qué animarlo,
obligarlo duramente a vivir?* (vv. 34-39),

Este “cuerpo”, enseguida, se transforma en “materia”, en material poético:

*Tenía entre mis manos
una materia oscura,
barro y aire inmortal,
una materia resistente a mis manos* (vv. 40-43),

Observamos en *A modo de esperanza*, otra vez, esbozos de conceptos que con el paso del tiempo irá profundizando, concretándose más de veinte años después, el 24 de marzo de 1979, al enunciar esta asimilación de la palabra con la materia (el barro o los limos del fondo) con mayor precisión:

Escribir es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, depósitos, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barro oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar (Valente, 2011: 185).

⁸¹ Es el primer poema realmente largo del libro, con 87 versos: 29 (estrofa 1), 4 (estrofa 2), 20 (estrofa 3), 26 (estrofa 4), 8 (estrofa 5). Rima: *tiene/muerte, venir/morir/digerir/compartir, creada/carta, solo/solo, avivar/desigual, manos/amargo/solitario, lo/halagador, lluvias/música* (estrofa 1); *mentira/querida* (estrofa 2); *ciego/cuerpo, animarlo/manos/manos/canto/labios, vivir/decir, verdad/inmortal, hondo/solo/ojos, noche/nombre* (estrofa 3); *aún/azul, verdor/corazón/amor, sal/claridad/circunstancial/verdad, podía/mía/mentira/ceniza, todos/todo, vestido/ritmo, ingrato/pasos, morir/sutil* (estrofa 4); *mar/soledad* (estrofa 5). Repeticiones: *Ojo, muerte* (5), *solo* (3), *cuerpo* (3), *corazón, vivir, morir*.

Es asimismo destacable en “Destrucción del solitario” el empleo de la palabra “*materia*” en este contexto porque prefigura futuras direcciones en la búsqueda de la poesía. El poeta comienza a enfrentarse a su arte e intuye lo trascendental de la cuestión de la materia con la que se hacen los poemas, la palabra, y así se pregunta e indaga para conocer de dónde viene, de qué está formada, consiguiendo en este primer libro atisbar su constitución: “*barro y aire inmortal*”.

En este poema, además, es identificable la influencia de César Vallejo, una influencia que se extiende a todo el libro:

son ese «timbre» y esa «sensibilidad» las iniciales muestras del proceso de interiorización vallejiana que evidenciaba estilizada la primera expresión poética de Valente. La afortunada descripción del hombre, en cuanto criatura vital, del poema «Destrucción del solitario» como «el que ha sido emplazado a vivir», confirma una concepción y un sentimiento de raigambre vallejianos, en cuanto índices de un existencialismo aprendido en los propios referentes de la experiencia humana (Cervera, 2005: 3).

Regresamos a los versos de “Destrucción del solitario”: “*Y busqué en lo más hondo / la palabra, / aquella que da al canto / verdadera virtud*” (vv. 45-47), versos trascendentes también, pues ya usa “*canto*” para referirse a poesía.

No obstante estas intuiciones, aún no puede dar el paso completo, esto es, puede nombrar, pero todavía no puede decir:

*Estaba solo.
Un cuerpo ante mis ojos:
le di un nombre,
lo llamé hasta mis labios.
No lo pude decir.*

*Porque nada podía
ser dicho aún.
Mis labios eran
como un lugar ingrato
que se siembra de sal* (vv. 49-58).

Nos encontramos ya en este poema, ya en su primer libro, frente a uno de los principales aspectos de la poesía, pues esta se produce al buscar decir lo que no se puede decir, como afirma nuestro autor en la siguiente cita del ensayo “La hermenéutica y la cortedad del decir”, de *Las palabras de la tribu*:

Paradójicamente, lo indecible busca el decir [...]; la experiencia de lo que no tiene forma busca el decir, se aloja de algún modo en un lenguaje cuya eficacia acaso esté en la tensión máxima a que lo obliga su propia cortedad. En el punto de máxima tensión, con el lenguaje en vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible como tal queda infinitamente dicho (Valente, 2008: 87).

El décimo poema es “Noche primera⁸²” (Valente, 2006: 79). Nuestro autor sigue indagando en la imagen del corazón, forzándolo, “Empuja el corazón, / quiébralo, ciégalo, / hasta que nazca en él / el poderoso vacío / de lo que nunca podrás nombrar” (v. 1-5), para hacer aparecer en él esa nada imbuida de poder, la palabra que busca lo indecible, “de lo que nunca podrás nombrar”. Entonces, el poeta busca algo a lo que asirse, “Sé, al menos, / su inminencia / y quebrantado hueso / de su proximidad” (vv. 6-9), esto es, si no puedes nombrar todavía ese misterio, pues sitúate en la frontera y que la palabra sea lo que te lleve hasta lo justamente anterior, “quebrantado hueso de su proximidad”, la inminente linde de lo innombrable.

Reaparecen palabras que ya habían sido importantes en “El corazón” y “Destrucción del solitario”, es decir, “noche” y “piedra”, además de la soledad (“sola”): “Que se haga de noche. (Piedra, / nocturna, piedra sola)” (vv. 10-11); la frontera de lo innombrable es oscura, y dura, no permite el paso. Tras la imposibilidad de avanzar en esa noche, el poeta redirige su mirada, vislumbra hacia lo alto, como intuyendo ya la primera condición del pájaro sanjuanista, que se va a lo más alto: “Alza entonces la súplica: / que la palabra sea sólo verdad” (vv. 12-13); se produce, como reacción, que la “palabra” quede asociada con la “verdad”, algo que reaparece formulado de otra forma en los últimos versos de *Breve son*: “La poesía ha de tener por fin la verdad práctica. // Su misión es difícil” (Valente, 2006: 264).

El undécimo poema es “Consiento”⁸³ que comienza “Debo morir. Y sin embargo, nada / muere, porque nada / tiene fe suficiente / para poder morir” (vv. 1-4). Se continúan las reflexiones del poema anterior, reincidiendo sobre la muerte, concretamente sobre el binomio muerte-vida, focalizado en la frontera entre ambas alrededor de la cual gravita todo el libro. En consecuencia, para adaptarse a este lugar indeterminado, el poeta, el yo del poema, lo determinado, ha de morir, “Debo morir”. Pero no acontece dicha muerte, todavía no es capaz, “Y sin embargo nada / muere, porque nada / tiene fe suficiente para morir”.

“No muere el día, / pasa; / ni una rosa, / se apaga: / resbala el sol, / no muere” (vv. 5-10). La muerte, como concepto genérico, engloba demasiadas terminaciones, y por ello la muerte del poeta, del ser humano, por la conciencia que tiene sobre la certeza de tener que afrontar ese misterio es diferenciada de otras muertes, la del día, la de la rosa, la del sol. Desde este punto de vista, es únicamente el humano quien muere, por eso, para recalcar la distinción comentada, el poeta usa el “yo” (que ha de morir o desaparecer) en relación a los mismos elementos antes citados, “sol”, “rosa” y “día”: “Sólo yo que he tocado / el sol, la rosa, el día, / y he creído, / soy capaz de morir” (vv. 11-14). Creer en la muerte es lo que hace morir: el sol, la rosa y el día no creen en la muerte, no la ‘crean’, no la piensan, y por ello no pueden morir tal y como puede morir el yo. Valente, de tal forma, comienza en *A modo de esperanza* a buscar la pérdida de la identidad, tanteando, como vemos, tratando de acercarse al objetivo de desaparecer, “BORRARSE” (Valente, 2006: 464).

El duodécimo poema es “Misericordia”⁸⁴ (Valente, 2006: 80-81), último poema de la primera parte de *A modo de esperanza*. Sus primeros versos dicen: “Pero

⁸² Cuatro estrofas, las dos primeras de cinco y cuatro versos y las dos últimas de dos. De los trece versos, cinco son heptasílabos. El último verso es el más largo, de doce sílabas. Rima: *nombrar/proximidad/verdad* (estas tres palabras son las finales de las estrofas 1, 2 y 4), *ciégalo/hueso, inminencia/piedra*.

⁸³ Poema de catorce versos, distribuidos en tres estrofas: 4-6-4. Los versos, excepto el primero (endecasílabo), son cortos, de nuevo los heptasílabos son mayoría (5). Rima: *nada/nada/pasa/apaga, suficiente/muere, morir/morir* (esta última al final de primera y tercera estrofa).

⁸⁴ El poema está compuesto por 29 versos. Destacamos, por encima de su métrica (que se puede consultar en Anexo I) y su rima, que en “Misericordia” nuestro autor utiliza por primera vez los versos con sangría, esto es, versos que no comienza en la primera línea de la columna izquierda como los demás sino que el poeta los

a ti, que no estás / ni sé quién eres: / misericordia” (vv. 1-3). La petición es clara, se pide “*misericordia*” pero ¿a quién?, ¿quién es el sujeto omitido, ese “*tú*”? La respuesta no puede sino ser abierta, indeterminada: pudiera ser el lector, pudiera ser la poesía, pudiera ser el ángel de la poesía, incluso pudiera ser un llamamiento a la clemencia para consigo mismo, al Valente *futuro* que relea estos poemas, porque aún se sabe lejano a la palabra, a la revelación:

*Hasta en el sueño
lucho contra el sueño,
porque no puede revelarte.*
(Cuando
regresa el día
están las cosas
en su lugar de siempre
más ocultas)” (vv. 4-11).

Para alcanzar la revelación, es decir, la palabra poética, el soñar se torna inútil porque al regresar el día incluso la operación se dificulta más, las cosas aparecen “*más ocultas*” a pesar de haber más luz. Esto es debido a que la palabra, luminosa por naturaleza, necesita la oscuridad como trasfondo, la noche, la sombra, en estos territorios oscuros e indeterminados puede manifestar su luz (no así en el día).

En la última estrofa encontramos versos como “*agudo el filo / que separa la vida. / ¿De qué lado estás tú?*” (vv. 24-26) en los que la presencia de la frontera es patente, una presencia que la propia colocación del poema en el libro refuerza, pues se encuentra justo al final de la primera parte, una primera parte que ha supuesto sus doce primeros poemas, versos de constantes tentativas de aproximación a la palabra poética, a la “*luz remota*”, quizás, por eso, al final entona: “[...] *Ten / misericordia*” (vv. 28-29).

Como ya hemos explicado, *A modo de esperanza* se divide en tres partes numeradas con los números romanos I, II y III. En la “Introducción” a la figura de José Ángel Valente en la página web de la Cátedra dedicada al poeta en la Universidad de Santiago de Compostela, Claudio Rodríguez Fer apunta algunas claves para interpretar y comprender mejor el único poema que hay en la segunda parte, un poema largo (83 versos) titulado “Patria, cuyo nombre no sé” (Valente, 2006: 82-84): “«Patria, cuyo nombre no sé» mezcla biografía personal con vivencia colectiva, poniendo en cuestión la concepción oficial de la realidad y de la patria durante el franquismo”.

Pero antes de comenzar con el análisis del poema, vamos a dedicar unos instantes a saber lo que la palabra “patria” significaba para Valente, para ello ofrecemos una cita del libro *Las palabras de la tribu* en la que se posiciona a favor del lugar en detrimento de la patria explicando, como corresponde, el porqué:

El lugar no tiene representación porque su realidad y su representación no se diferencian. El lugar es el punto o el centro sobre el que se circunscribe

introduce en su renglón hasta la altura en la que acaba el anterior. Transcribimos tres versos del poema que ejemplifican lo que explicamos:

“te señalo.
Dime
quién eres” (vv. 15-17).

Este recurso, que aparece por primera vez en “*Misericordia*”, será usado en otros poemas de *A modo de esperanza* y de la misma forma en todos sus libros posteriores, ya sea en mayor o menor medida.

el universo. La patria tiene límites o limita; el lugar, no. Por eso tal vez fuera necesario ser más lugareño y menos patriota para fomentar la universalidad (Valente, 2008: 50).

María Zambrano también diferencia entre patria y lugar, dando cabida a la dimensión histórica de la patria: “La Patria es una categoría histórica, no así la tierra y el lugar. La Patria es [...] tierra donde una historia fue sembrada un día” (1990: 42).

Hemos traído hasta aquí estas reflexiones porque en el título, “Patria, cuyo nombre no sé”, propone una indagación en la palabra “patria”, o sea, qué significa realmente, si existe o es una invención, si tiene un nombre, una verdadera existencia más allá del diccionario y de las contaminaciones al haber sido un sustantivo tan usado y, por tanto, malgastado, por el régimen franquista, si España es esa patria, su patria, en consecuencia, aunque sepamos ya que Valente se decanta por el lugar al permitir mayor indeterminación.

En los primeros versos, “*Yo no sé si te miro / con amor o con odio / ni si eres más que tierra / para mí*” (vv. 1-4), pone en tela de juicio los sentimientos ante la patria, esos supuestos sentimientos que hay que tener, ya sean de amor o de odio, y critica que la tierra donde uno nace sea algo más que eso mismo, que tierra, sin menoscabo de saber que –debido al entramado sociopolítico del mundo– nacer en uno u otro sitio condiciona la educación y los valores recibidos, el acceso a determinada tradición y, por supuesto, la lengua. Uno no elige dónde ni en qué época nace, pero hay que aceptar ese destino, “*Pero contigo sólo, / a muerte, debo / levantarme y vivir*” (vv. 5-7).

Entonces, tras cierto tanteo inicial, acontece la primera crítica contundente, y es por mor de la religión y cómo han hecho de la palabra “Dios” algo muy pesado y castrador en una España con el “[...] *cráneo abrasado / por el peso de Dios*” (vv. 16-17), unos versos que “más que apuntar a la irreverencia, lo hacen al carácter absurdo, tedioso y chato de las convenciones y la represión existente” (Agudo, 2012: 261). Además, “Dios” era otro de esos sustantivos malgastados por todos los estamentos en los años de dictadura de Franco, especialmente, cómo no, por la Iglesia católica, pero también por los otros dos principales resortes del poder, el Gobierno y el Ejército (recordemos, por ejemplo, que en las monedas españolas aparecía la efigie de Franco rodeada por el lema “Caudillo de España por la Gracia de Dios”).

No obstante, el poema, en cierto punto, gira hacia quien lo escribe, “*Estoy así mirándote / con un ojo que apenas / ha nacido para mirar*” (vv. 18-20), se gira sobre el poeta que está naciendo y que a pesar de ello se atreve a “*mirar*” a la patria desde una posición crítica y que se posiciona muy lejos de las certezas estatales:

*Porque he venido ayer
y no sé aún quién eres,
aunque tal vez no seas
nada más verdadero
que esta ardiente pregunta
que clavo sobre ti* (vv. 21-26).

¿Qué es la patria? ¿Cuál es el nombre de esa realidad común si “patria” o “España” ya no lo define? O, como el mismo poeta al final del poema recalca, “*¿quién tiene tu verdad?*” (v. 83).

Por supuesto que al hablar de España, aparece en los versos las referencias a la Guerra Civil, que empezó pocos años después de nacer el poeta:

*Vine cuando la sangre
aún estaba en las puertas
y pregunté por qué.
Yo era hijo de ella
y tan sólo por eso
capaz de ser en ti (vv. 27-32).*

La sexta estrofa es fundamental pues nuestro autor vislumbra cierto cambio, cierta apertura, en España tras los oscurísimos años de la posguerra, que concentra en la imagen del “*brote nuevo*”:

*Apenas, casi a solas,
entre el aire y la muerte,
un brote nuevo
se atrevía a pujar.
¿Qué será ese brote nuevo?
Solo, entre la esperanza
estéril, la esperanza
ganada, las palabras
caídas, las palabras
como ciegas banderas
levantadas, un brote
se atrevía a pujar (vv. 46-56).*

Versos como estos son los que sirven para que Aurelio Menéndez⁸⁵ (nacido en 1927), a quien, por cierto, Valente dedica el poema, lo considere el poema de su generación (Menéndez, citado en Agudo, 2012: 260), una generación en la que también estaba Alfonso Costafreda (1926-1974), poeta y amigo de Valente, quien escribió en *Ínsula* que “Patria, cuyo nombre no sé” era “uno de los mejores ejemplos de poesía testimonial escrita por un poeta joven” (1955: 4).

Sin embargo, el joven poeta no puede sino constatar la resistencia al “*brote nuevo*” y que no hay intención por parte del poder de continuar por ese camino: “*Debíais protegerlo. / No lo hicisteis*” (vv. 60-61). Y continúa con la crítica, “*Porque debió crecer / para la luz, no para / la sombra, el odio, para / la negación*” (vv. 63-66), mostrando que la principal carencia fue la falta de verdad, la ocultación de una parte de la historia: “*La tierra había sido / removida y arada / con la sangre de todos. / Con la sangre. Era / difícil la alegría; / necesitábamos / primero la verdad* (vv. 67-73). Observamos cómo se recalca que la sangre era “*de todos*”, es decir, no murieron solamente los de un bando, no solamente un bando hizo tropelías y atrocidades. Por eso el poema se centra ya en la palabra “*verdad*”: “*Hemos venido. Estamos / solos. Pregunto, / ¿quién tiene tu verdad?*” (vv. 74-76). Se presenta, al fin, la *ardiente pregunta*. Tal vez gracias a sus muchas y ‘peligrosas’ lecturas en la biblioteca de

⁸⁵ “Menéndez procedía de Oviedo, donde había estudiado Derecho, y marchó a Madrid por indicación de Torcuato Fernández Miranda, colega de Antonio Lago. Al llegar al Colegio [Mayor Nuestra Señora de Guadalupe] el propio Lago le habló de compartir cuarto con un chico de grandes inquietudes literarias que había comenzado Derecho y con el cual podía congeniar [...]. Daba comienzo entonces una de las amistades de Valente que, a pesar de las separaciones lógicas que la vida impone, persistió en el tiempo” (Agudo, 2012: 180-181).

En la nota al pie que complementa la información de esta última cita Agudo cuenta una anécdota entre ambos amigos, Valente y Menéndez: “No me resisto a contar la anécdota del encuentro que, pasados los años, tuvieron ambos en Madrid con ocasión de alguna lectura o presentación de libro de Valente. Allí le confiesa Aurelio que, a diferencia del primer libro con el cual disfrutaba porque lo comprendía, la última poesía no llegaba a entenderla y le parecía estar escrita exclusivamente para intelectuales, para especialistas que se estudian entre ellos, a lo que el poeta, haciendo gala de su habitual tono irónico, le contestó: «es que eres muy bruto, Aurelio, es que no sabes todavía lo que es la palabra...»” (Agudo, 2012: 181-182).

Basilio Álvarez, el joven poeta puede dudar acerca de lo que se vende como patria y quiere obtener su propia definición, su propia visión y su propia manera de nombrarla, “*Tú eres esta pregunta*” (v. 77), un verso aislado entre dos estrofas que queda, así, magnificado y conteniendo a la respuesta: la verdad de la patria no existe, lo único que puede hacerse es preguntarse, indagar, buscar esa verdad sabiendo que es imposible hallarla. Un periplo similar al poético porque el poeta busca decir lo indecible.

La sección III consta, al igual que la primera, de doce poemas. El primero de ellos, el número catorce si contamos desde el principio, se titula “La rosa necesaria”⁸⁶ (Valente, 2006: 85).

Es bien conocida la potencia simbólica de la rosa en la poesía. La rosa como imagen de la poesía, o del poema: “¡No le toques ya más, / que así es la rosa”, como abre el libro *Piedra y cielo* (1919), de Juan Ramón Jiménez. Entonces Valente, como gran lector de Juan Ramón, y como conocedor y continuador de la tradición, decide (en este inicio de la tercera parte de *A modo de esperanza*) abordar el misterio poético a través de la imagen de la rosa.

En los versos iniciales, “*La rosa no; / la rosa sólo / para ser entregada*” (vv. 1-3), sostiene que no se debe pretender aislar la rosa, es decir, la poesía como ente aislado no se sustenta (la poesía por la poesía: no), sino que el poeta opina que hay que concebirla para el contacto o tentativa de comunicación con los otros, “*ser entregada*”. En esta visión de la poesía como comunicación, observamos la influencia de los preceptos de Vicente Aleixandre (con quien entabló amistad en sus años en Madrid). En tiempos posteriores, este cariz comunicativo de la poesía va perdiendo fuerza hasta desaparecer:

París, 9 de marzo de 1983 [...]. La poesía no sólo no es comunicación: es, antes que nada o antes, mucho antes de que pueda llegar –si llega– a ser comunicada, incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para echar púas de erizo y quedarse en un agujero sin que nadie nos vea, para encontrar un vacío secreto, para adentrarnos en una habitación abandonada cuya puerta se pueda cerrar desde dentro sin que nadie del exterior sospeche que una puerta se disimula en el muro, y para estarse allí en el claustro materno, seguros y escondidos, sin que nadie aparezca, sin que nadie nos saque a la luz pública, desnudos e indefensos, nos saque y nos suplique y nos repita la sorda letanía cotidiana, la letanía aciaga de la muerte (Valente, 2011: 225).

Pero ahora, en 1955, el joven poeta aún cree en la vertiente comunicativa de la poesía: “*La rosa que se da / de mano en mano, / que es necesario dar, / la rosa necesaria*” (vv. 11-14). Aunque también añade sus propias intuiciones, pues él querría que la poesía entrase en la vida de las personas, fuese “*convivida*”:

*La compartida así,
la convivida,
la que no debe ser
salvada de la muerte,
la que debe morir*

⁸⁶ Poema (26 versos) de cuatro estrofas, aunque la última (la de mayor extensión) aparece cortada a la mitad por el poeta al utilizar un verso con sangría, esto es, colocar una palabra con un espaciado antes de su inicio (hasta la altura del final del verso anterior), indicando una pausa, así como un destaque de la palabra propiamente dicha, “Plaza”. Rima: *no/no/no, da/dar/natural, sólo/todos, entregada/necesaria/Plaza/casa/usada, así/morir, aire/nuestra/cierta, rosa/sola, aísla/convivida*. Se repite: “La rosa” (7 veces), *mano* (3) y *aire* (2).

*para ser nuestra,
para ser cierta* (vv. 15-21).

Con respecto a que la rosa “*debe morir*”, el poeta ha de referirse a lo detallado en la siguiente cita de “Sobre la lengua de los pájaros” (Valente, 2008: 422-425), en *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991):

Toda experiencia extrema del lenguaje tiende a la disolución de éste. Como tiende la forma a su disolución en toda experiencia extrema de la forma. La forma en su plenitud apunta infinitamente hacia lo informe. En rigor, su plenitud sólo consistiría en significar lo informe y en desaparecer en ese acto de significación. De ahí que la última significación de la forma sea su nostalgia de disolución. El propio movimiento creador, el *Ursatz*, el movimiento primario, que podría ser otro aspecto o nombre de lo Único, o del Único o de la Unicidad, opera la abolición infinita de las formas o su reinmersión en el ciclo infinito de la formación (Valente, 2008: 422).

Dicho de otro modo, una poesía extrema, radical, que tienda a la disolución del lenguaje al ubicarse en los límites donde la palabra comienza a ser silenciosa.

Para acabar, transcribimos el final de la última estrofa –señalado por el verso con sangría–,

*Plaza,
estancia, casa
del hombre,
palabra natural,
habitada y usada
como el aire del mundo* (vv. 26-31),

en el que la rosa se asocia a lugares de reunión, “*Plaza, / estancia, casa / del hombre*”, lo cual, muestra cómo la poesía, para Valente, posee en su “*palabra natural*” un poder de reunión, de convocatoria, unificador y vital “*como el aire del mundo*”.

El segundo poema de esta sección III, o dé cimo quinto, es “Carta incompleta”⁸⁷ (Valente, 2006: 86-87). La voz poética busca decirse, el poeta quiere mirar más allá del límite, conocer lo desconocido y la imposibilidad de tal tarea, *su ceguera*, es evidente, “*Desnuda de tu forma / mi pupila, / desposeída así de ti, / reposa ciega*” (vv. 6-9) o “*No, al fin, / nada hoy, / aquí, tan ciego*” (vv. 38-40). Para poder tratar de decir lo indecible, para ser poeta y poder mirar y ver, ha de perder la identidad, según la idea de Keats, ha de morir, en definitiva. Por eso, en “Carta incompleta”, como ya lo hiciera en el poema “Consiento”, aborda la imposibilidad de la muerte⁸⁸, Valente todavía no es capaz de desprenderse de su yo, pero va probando maneras de acercarse al objetivo, a la palabra, aunque, en ocasiones, no sea posible:

⁸⁷ Presenta versos cortos, mayoritariamente heptasílabos (15) y pentasílabos (5), entrecortados con algunos largos, sobre todo endecasílabos (7). No hay división en estrofas. La rima cobra importancia en el ritmo, pues el poema presenta muchas rimas, consonantes y asonantes, con repeticiones de palabras y sonidos marcados: *hoy/hoy/estoy/estoy/estoy/hoy, día/pupila/día/podría/mía, animal/natural/natural, forma/horas/sola, retenerme/paredes, fruto/humo/mundo, anego/duermo/ciego, rojo/todo, ti/morir/ti/fin, olvido/destino, ciega/dispuesta*. El estilo es narrativo, directo, podríamos decir “*desnudo*”, usando una palabra del propio poema. Se repite el verso “*Nada hoy*”, que aparece al inicio del poema, en el primer verso, y justo antes del final, en el penúltimo verso.

⁸⁸ Véase *Abolición de la muerte*, publicado en 1935, de Emilio Adolfo Westphalen, poeta peruano admirado y estudiado por Valente: “he aprendido [...] de los poetas latinoamericanos, como José Lezama Lima, como Emilio Adolfo Westphalen y, evidentemente, César Vallejo. Debo mucho a la lectura de esos poetas” (Valente, Anexo II).

“no podría morir. (Hoy no podría / morir nadie en el mundo / de muerte natural)” (vv. 27-29) o “No, no hay lucha. / Hoy sería un crimen morir / tan sin saberlo” (vv. 34-36).

El poema décimo sexto se titula “El adiós⁸⁹” (Valente, 2006: 87). En él se explica qué acontece mediante imágenes sucesivas con cierto dramatismo, como una brevísima obra teatral. La faceta teatral, la prosa dramática, fue luego poco desarrollada por Valente. En realidad, únicamente escribió una obra para el teatro, un entremés titulado “La guitarra” (Valente, 2006: 899-904). En cualquier caso, *A modo de esperanza* se confirma como un libro ‘posibilista’, un libro contenedor de los posibles senderos, la mayoría de ellos serían transitados, algunos hasta las más recónditas profundidades, hasta los límites más extremos, mientras otros pocos serían abandonados paulatinamente, o, como el teatro, rápidamente, tras el primer paso.

“El adiós” relata la despedida entre un hombre y una mujer, aparentemente enamorados, “Entró y se inclinó hasta besarla / porque de ella recibía la fuerza” (vv. 1-2), pero ella se muestra ausente, “(La mujer lo miraba sin respuesta)” (v. 3), hasta que, al final, comprendemos que ella ha muerto y el adiós es definitivo, “se acercó hasta sus labios / y lloró simplemente sobre aquellos / labios ya para siempre sin respuesta” (vv. 19-21).

Por otra parte, este poema nos va a servir para tratar un aspecto que hemos ido observando en el estudio de las rimas de los poemas de *A modo de esperanza*, pues las rimas, en su mayoría en asonante, además de aportar ritmo al poema, en algunos casos permiten establecer unos grupos de palabras que proponen un nuevo juego y una manera complementaria de obtener información para interpretar los poemas.

En “El adiós”, encontramos rima asonante: en -o, *corazón/amor*, que agrupa a dos palabras claramente relacionadas en este poema (y en el libro); en -á-e, *fuerza/respuesta/ella/respuesta*, porque a la respuesta de la mujer, precisamente, lo que le falta es fuerza, ya que no existe en realidad; en -á-a, *besarla/corbata/palabras*, esto es, una terna que podría explicar perfectamente el día a día de un oficinista cualquiera, alguien *normal*, su padre, por ejemplo, cuando dice adiós a su mujer y se va a trabajar, es decir, besar a su mujer al despedirse, ponerse la corbata de la oficina y lidiar con las letras y números que debía caligrafiar⁹⁰; en -é-o, *proyectos/deseos/aquellos*, los proyectos y los deseos, se alejan en el pasado, como si fuesen irrealizables, adquiriendo el demostrativo más lejano, *aquellos*; en -á-o, *inesperados/labios*, que nos recuerdan el final inesperado del poema, cuando él llora sobre los labios de ella y nos damos cuenta de que la pasividad de la mujer no era por falta de amor, o desgana, sino por haber entregado el alma.

“Como la muerte⁹¹” (Valente, 2006: 88-89) es el poema décimo séptimo. La muerte de un hombre, nadie especial para el poeta, nadie cercano a su familia, pero

⁸⁹ Tres estrofas de 2, 9 y 8 versos, intercaladas por un verso entre paréntesis, la primera y la segunda por “(La mujer lo miraba sin respuesta.)” y la segunda y la tercera por “(Ella lo miraba silenciosa-)” Los versos más abundantes son los endecasílabos (10 de ellos tienen esta medida). Rima: *fuerza/respuesta/ella/respuesta, corazón/amor, besarla/corbata/palabras, proyectos/deseos/aquellos, inesperado/labios*.

⁹⁰ “Mi padre era calígrafo. Veo con precisión sus cortaplumas, los puntos dobles o sencillos, anchos o finos, la letra inglesa, la redonda, la gótica, el espesor o la fluidez de las tintas, su color, el azul, el negro, los grandes títulos iguales, el firme y claro rasgo de los asientos y los números, sus grandes libros de contabilidad tan admirables [...]. De la excelente presentación de aquellos libros o registros dependía la aprobación de inspectores o peritos delegados, el volumen más severo o complaciente de la imposición fiscal, la buena marcha, en fin, de los negocios. Pero los negocios no eran los suyos y así su arte no era para él instrumental, sino tan sólo una pura y gozosa complacencia” (Valente, 2008: 491).

⁹¹ Poema de seis estrofas, 21-11-9-8-9-5, de versos cortos; una vez más los heptasílabos los mayoritarios. Rima: *así/morir/sí, hombre/opiniones, frente/muere/medie/fuese, consabiéndolo/muerto/acometimiento/metros, transición/amor* (estrofa 1); *decías/había, mientras/era, pasaba/alba/enlutada/enfundadas, vez/beber/él/sed*

levemente conocido, “*Había / estrechado su mano / alguna vez*” (vv. 27-29), le sirve para aproximarse, de nuevo, al hecho de la desaparición y lo que implica en su parte ritual, el funeral, que es visto como una extraña mescolanza abigarrada,

«*Lo siento*». *Está enlutada
la madre.
Hay otra gente.
Algo para beber.
«¡Qué golpe más horrible!
Mi hijo.... él...»
Las sillas enfundadas. Fotografías.
Tengo
sed* (vv. 34-41),

que es sentenciada en el último verso de la cuarta estrofa, “*inútil. Es cruel*” (v. 49). Antes de este verso el poeta se sorprende, o más bien deja constancia, de que la muerte, esa enormidad, ese misterio, esa insondable realidad, puede llegar sin alharacas, sin avisar, en un descuido:

*Un accidente sórdido
es bastante. Ha muerto
un hombre.
Cayó con su bagaje
de graves opiniones,
su amargo amor.
Cayó de poca altura.
Con una muerte de muy pocos metros
bastó para que fuese
su caída insondable* (vv. 11-21).

En la estrofa final, en una primera lectura, parece obvio que el joven Valente, quizás al sentir tanta presencia de la muerte a su alrededor, busca en la verdad del aire que respira la reafirmación de su energía vital, de su juventud y la larga vida que, presumiblemente, le queda por delante, “*Un hombre ha muerto, pero / dime que soy verdad, / que estoy en pie, que es cierto / el aire, que no puedo / morir*” (vv. 59-63), sin embargo, esta última estrofa también admite, e incluso pide, una segunda lectura, porque ya sabemos que, en *A modo de esperanza*, verdad y poesía están asociadas, así que podríamos interpretar estos versos como una nueva aproximación a la consecución de la muerte del yo, “*Un hombre ha muerto*”; esta muerte provoca desconcierto en el vacío que queda en el poeta, y, así, la necesidad de sentir que es real, “*dime que soy real*”, que la poesía, “*el aire*”, le va a permitir vivir sin identidad, “*que no puedo morir*”.

El poema décimo octavo es “*Odio y amo*⁹²” (Valente, 2006: 90) y continúa lo expuesto en el anterior ya que se establece en la frontera entre la vida y la muerte, ahora personificado el yo poemático que va a morir, “*Aquí herido de muerte / estoy. Aquí goteo / espesor animal y mudo llanto*” (vv. 1-3). La palabra poética precisa del vacío dejado por la desaparición del yo, que se resiste, pues no sabe cómo morir o se

(estrofas 2 y 3); *pie/cruel* (estrofa 4); *muerte/puede, pronto/todo, medio/acuerdo* (estrofa 5); *pero/cierto/puedo* (estrofa 6).

⁹² Dos estrofas (19 y 7 versos) unidas por un verso aislado: “*Aquí odio la vida, sin embargo*”. Abundan los versos heptasílabos (Anexo I). Rima: *goteo/compruebo/cojeo, muerte/muerte, llanto/levanto, montaña/batallas, pronuncio/incluso, y/morir* (estrofa 1); *sido/odio, cuanto/amo* (estrofa 2).

niega a hacerlo; por esta razón, en este primer libro, Valente lo explica con imágenes de batallas, el yo se interpone y lucha contra elementos asociados a la poesía, “*Aquí libro batallas / contra el viento, incluso / contra un ángel (aún cojeo / hacia el lado de Dios)*” (vv. 13-16); nótese la aparición de la figura del ángel, como en la sección I de *A modo de esperanza*, así como la confesión de la persistencia de la educación católica en los símbolos usados en sus versos.

“Como la muerte” y “Odio y amo” constituyen un punto de inflexión, esto es, se produce la aceptación de la muerte como parte del proceso poético, hecho que antes era negado, “*Aquí y cada día / y cada hora y / cada segundo me he negado a morir*” (vv. 17-19). En consecuencia, tenemos una atracción por la vida (el amor es lo que nos acerca a la vida) pero también por la muerte, emergiendo el odio pues es quien nos aleja de la vida, acercándonos a la muerte:

“*Odio cuanto levanta al aire
una frente o un pétalo.
Cuanto he besado, cuanto
he querido besar y ha sido
materia o voz de mi deseo. Odio
y amo. (Amo
con demasiado amor)*” (vv. 21-27).

La vida y la muerte se tocan, pues en donde se acaba una, la otra comienza; lo mismo acontece con el odio y el amor. El odio no es visto en *A modo de esperanza* como algo únicamente negativo, pues linda en sus extremos con el amor y, por tanto, posee fuerza creadora, como seguirá manteniendo en posteriores libros: “Instalado en ese confín, desde el joven Valente al último la vida aparece como un acontecimiento desdeñable, en el cual todo suscita odio, salvo tal vez la Naturaleza, muy poco presente en sus versos” (Lázaro Carreter, 2000: s. p.).

El poema décimo noveno es “Historia sin comienzo ni fin⁹³” (Valente, 2006: 91-92). En una primera lectura parece el recuerdo de una noche de amor con una desconocida, “*A la oscura pasión / sucedió el alba*” (vv. 2-3), “*Has sido / el cuerpo del amor. / No sé nada de ti*” (vv. 31-33) o “*una mujer cualquiera / que encontré en una plaza / para empezar por algo*” (vv. 36-38). Se intuye lo erótico, pero se evitan las referencias corporales explícitas, tan solo “*uñas*” y “*pelo*”, “*Eras todo rencor y amor / y uñas y cabellos / llamándome*”⁹⁴ (vv. 15-17). No obstante, como se verá con mayor hondura más adelante en este trabajo, el cuerpo, el amor carnal, lo erótico, con claras influencias de la poesía mística de santa Teresa y San Juan, adquiere gran presencia en la poesía de Valente, principalmente en libros como *Mandorla* y *El fulgor*; las imágenes de la unión sexual tensionan el lenguaje al ser empleadas en la descripción del alumbramiento o iluminación en la manifestación de la palabra poética en el interior del poeta. Por tanto, *A modo de esperanza* constituye una primera piedra de toque y tentativa de poesía amorosa o erótica⁹⁵, una faceta que será

⁹³ Una sola estrofa de 44 versos en la que también el metraje más usado es el de siete sílabas. Rima: *muerta/muerta/leguas/tierra, pasión/respiración/amor/amor, alba/acompasada, dientes/eres/puedes/defenderme, sueño/cabellos/pensamiento, embargo/iluminando/Algo, cien/qué, comprendi/ti/ti, conocido/sido.*

⁹⁴ No podemos desdeñar las referencias a la muerte que pueblan el poema, “*Podías estar muerta, / podías ser el cadáver de alguien*” (vv. 34-35), con lo que guarda relación con el poema anterior pues, de nuevo, aparece el amor entreverado con la muerte, estableciendo, por cierto, la dualidad tan conocida de *Eros-Tanatos*.

⁹⁵ “El título [*Mandorla*] viene de la primera parte del libro que es de poesía amorosa y, en cierto modo, erótica; pero entiéndame bien, hablo del Eros, no de otro tipo de literatura que no tiene nada que ver con el Eros; es decir, una cosa es escribir literatura pornográfica que, en general, tiene muy poco que ver con el Eros y otra cosa es escribir literatura fundada en el Eros que es, como explica en algún momento Lacan, superior a los condicionamientos de la genitalidad; por eso hay mucha poesía erótica en los místicos” (Valente, Anexo II).

desarrollada con mayor profundidad y radicalidad después, sobre todo en los primeros años de la década de los ochenta, cuando el poeta se ha adentrado en el misterio de la poesía, en la palabra, hasta la unión íntima con ella, que provoca poemas fundados en el Eros, con la preponderancia del cuerpo, de la carne, pues es el cuerpo el lugar donde podemos experimentar la manifestación del espíritu (*Y el Verbo se hizo carne*, Juan 1:14).

El poema vigésimo es “El santo”⁹⁶ (Valente, 2006: 92-93) que aborda otra muerte, esta vez la de un humilde trabajador:

*Él iba, como todos,
hacia las lentas horas,
el sabido papel,
el timbre urgente,
la decisión de alguien superior
que movía los hilos
de la secreta trama* (vv. 7-13);

un padre de familia que bien podría ser su propio padre, “*La vida era una caliente / emanación. El cabeceo / suave de los hijos / en las horas del sueño*” (vv. 36-39):

Todas estas actitudes de burócrata sumiso aparecerán, con perfiles kafkianos y directa inspiración en la venerada figura de su padre, en el poema «El santo» [...]. Se trata de la dulce semblanza de un hombre sencillo y bueno, pero domesticado para la obediencia laboriosa y acrítica de sus superiores (Rodríguez Fer, 2012: 40);

y más adelante:

El único refugio del autómatas inocente en su «encendido hogar» y el consuelo que encuentra entre los suyos hasta que muere, «todo un atardecer», con la melancolía del cotidiano amor y de la ausencia de rencor (Rodríguez Fer, 2012: 41).

Tras ofrecer las mismas pinceladas de la vida anodina del protagonista, del *santo*, incluso acentuadas por la repetición de versos que habían aparecido antes, “*Los papeles, / el timbre, / la decisión mayor de alguien / que movía los hilos / de la secreta trama*” (vv. 42-47), nos cuenta la muerte de ese hombre, “*Murió un atardecer, / todo un atardecer*” (vv. 48-49), un hombre sin grandes ilusiones, esclavo sumiso pero relativamente feliz, “*Si alguien / deslizaba en su oído una palabra, / libertad, por ejemplo, sonreía. / Él no sabía nada: / no soñaba entre horas*” (vv. 17-21). Nótese que la palabra “libertad”, aquello que podría –y debería– desear tal hombre, y también lo que se debía desear en la época franquista, aparece escrita en cursiva, resaltada claramente del resto del poema, indicando que “El santo” es un poema sobre la falta de libertad, asumida y consumida, por el arquetipo del padre de familia de la época franquista en España, un hombre bueno, pero sumiso, diligente,

⁹⁶Poema en una sola estrofa con dos versos con sangría (v. 17 y v. 30) que, de alguna forma, dividen el poema en tres partes. El heptasílabo es el metraje más usado en esta composición. Rima: *Dios/Señor/superior/Señor/mayor/Señor, partía/Respondía/sonreía/media/día/día, urgente/gente/humildemente/caliente, hilos/raído/hijos/mismo/hilos, mujer/atardecer/atardecer, trama/Estaba/palabra/nada/nada/trama/mirada/abandonaba, horas/horas, igual/hogar/cambiar/pan*. Por primera vez vemos mayor abundancia de rima consonante que asonante por lo que parece obvio que se trata de un hecho buscado. La rima consonante en –aba, por ejemplo, provoca que la despedida del mundo del protagonista, *el santo*, resalte: “*larguísima mirada / de amor a todo lo que abandonaba*”.

pero servicial, y sin libertad para hacer cualquier otra cosa y, no obstante, muere con una mirada de amor a esa vida que en principio podía parecer rutinaria hasta la esclavitud, “Fue el único / acto impuntual de su existencia, / demorado por una / larguísima mirada / de amor a todo lo que abandonaba” (vv. 51-55).

El poema vigésimo primero es “Una inscripción⁹⁷” (Valente, 2006: 94). La muerte ahora es un hombre, “trabajador de humildes menesteres” (v. 15), llamado Tacio, que vivió hace unos dos mil años, “en tiempos de Nerón” (v. 7), y que nuestro autor conoce al leer una inscripción, la inscripción a la que alude el título, y que no se conoce hasta el final:

[...]. Piadosamente
 repito estas palabras
 sobre la piedra escritas:
 «Alegre permanece, Tacio,
 amigo mío,
 nadie es inmortal» (vv. 22-28).

En *A modo de esperanza*, la muerte es vista y revista, visitada y revisitada, atisbada desde todas las distancias posibles para tratar de comprender esta frontera infranqueable en vida, este límite que protege y oculta la verdad, “Sin embargo murió; es decir, supo / la verdad [...]” (vv. 21-22), dos versos fundamentales que se encuentran en este poema, dos versos que Lázaro Carreter recuerda en el texto que escribió al conocer la muerte de Valente, “De alguien que falleció, escribió nuestro amigo: «Murió; es decir / supo la verdad». José Ángel, por desventura nuestra y de la poesía, ya la sabe también” (2000).

La muerte, al aparecer tras la última frontera del ser, tiene la capacidad de mostrar la verdad de lo que hay más allá, en el *alén*, en lo desconocido. Verdad y muerte quedan asociadas, y como antes, en poemas anteriores, habían quedado ligadas verdad y poesía, obtenemos que muerte y poesía quedan inmediatamente relacionadas, como, por otra parte, ya venía aplicando nuestro autor al buscar la poesía acercándose a la muerte, tras el último umbral, la frontera invisible que divide dos realidades que se tocan pero que son imposibles simultáneamente.

Es sorprendente que Valente intuya muchas de sus reflexiones futuras y las sintetice en estos dos versos de su primer libro, *A modo de esperanza*, constituyendo un ejemplo perfecto del tipo de ideas que, a pesar del innegable desarrollo posterior que experimentan (un desarrollo hacia adentro, hacia la profundidad), en lo básico y original permanecerán invariables a lo largo de los años, como demuestra que estos versos del joven Valente (“[...] murió; es decir, supo / la verdad [...]”) sean imprescindibles para comprender en su totalidad su último libro, el espacio creador abierto en el tercer ciclo de su poesía, *Fragmentos de un libro futuro*.

El poema vigésimo segundo es “El circo: cinco fragmentos” (Valente, 2006: 95-97), una composición que consta, como su título indica, de cinco fragmentos, cada uno de ellos encabezados por un número romano, del I al V.

Es perentorio destacar que asistimos a la primera vez que Valente usa el fragmento, una composición poética que irá tomando mayor presencia en sus libros con el paso del tiempo ya que se amolda por su indeterminación y libertad, por sus

⁹⁷ Cuatro estrofas: 4-5-3-16. La rima se intercala en diversos puntos del poema, sustentándolo rítmicamente al ser una rima muy marcada por tratarse de palabras agudas, *capital/ciudad/calidad/oficial/paz/voluntad/inmortal*; esta rima vertebrata al poema y lo recorre, consiguiendo conectar las palabras de la inscripción con todo lo demás gracias a que el último verso continúa la heterogénea cadena de la rima. Hay otras rimas aisladas, como *subsistir/sobrevivir* (consonante) y *parricida/escritas y fuentes/menesteres/piadosamente* (asonante).

fronteras no fijas, a la concepción poética valentiana. Haciendo un breve repaso general podemos decir que el fragmento adquiere protagonismo desde *Treinta y siete fragmentos* (1972) pero no se consolida como única forma poética hasta sus últimos libros, *Al dios del lugar* (1989), *No amanece el cantor* (1992) y, sobre todo, *Fragmentos de un libro futuro* (2000), su última publicación que incluye, como sabemos, la recopilación definitiva de los textos de su tercer ciclo poético, el ciclo de la consumación y la culminación.

Gracias a la presencia de “El circo: cinco fragmentos” podemos afirmar que el interés por el fragmento, luego desarrollado y finalmente adoptado como única forma poética, se inicia en *A modo de esperanza*, o sea, que no es una forma poética que aparezca en cierto momento de su evolución como poeta, sino que ya existía desde la primera piedra fundacional de su edificio poético, adquiriendo, eso sí, mayor presencia e importancia con el devenir de su aventura en la poesía. De nuevo hemos identificado en *A modo de esperanza* algunas de las sutiles raíces de las que se nutrirá lo venidero. El primer fragmento dice así:

*Nada aquí, nada
del otro lado.
Nada.
Escamoteo, juego
puro de nada.
Y de todas las nadas
eres capaz al fin
de obtener sólo nada.
De tu bombín, de nada,
tus naipes o tus pájaros* (Valente, 2006: 95)

Como hemos podido leer, en este uso del circo como metáfora de la vida, de la sociedad, de la comedia humana (por usar el famoso título de Balzac), la primera composición hace referencia al mago, un personaje que juega con la nada, con el vacío, pues en su sombrero hace desaparecer objetos. En los nueve versos, contamos siete “nadas” e, inmediatamente, recordamos que también usa siete “nadas” San Juan de la Cruz en el conocido fragmento de *Monte de Perfección*, “Senda del Monte Carmelo espíritu de perfección: nada, nada, nada, nada, nada, nada, y aún en el monte nada”. En consecuencia, estamos ante un sutil homenaje a San Juan, un autor que Valente, como ya sabemos, en la biblioteca de Basilio Álvarez, leyó con dedicación y detenimiento.

En el segundo fragmento, aparece el yo como parte integrante de la sociedad (representada por el público que asiste a la función), “*Y yo aquí, / parte de cien, de mil / parte de todo*” (vv. 1-3), un yo, por cierto, que queda desdibujado entre la masa, estableciéndose la dualidad entre ese yo, “*cuerpo ciego, sin límites, / tan fijo*” (vv. 4-5), y la trapecista, “*tan precisa / nadadora en el aire / sin amarras*” (vv. 6-9), es decir, el yo, la identidad del poeta lastra a la palabra de la ligereza necesaria para ser poética. El yo aparece caracterizado con adjetivos como “*ciego*” o “*fijo*”, mientras que la trapecista, imagen de la palabra poética, vuela libre, “*sin amarras*” e indeterminada, “*nadadora en el aire*”⁹⁸.

⁹⁸ Destacamos la palabra “*aire*” porque ya ha aparecido en este primer libro varias veces, y siempre relacionada con la poesía pues el aire es transparente, ligero, indeterminado y libre; además, y justamente en este verso, “*nadadora en el aire*”, queda bellamente demostrado, es una palabra intimamente ligada a san Juan de la Cruz desde que el místico español enunciara la tercera de las cinco condiciones del pájaro solitario: *que pone el pico al aire*.

El tercer fragmento describe al payaso, “*de grandes guantes, / de difuntos zapatos, / de ojos tristes, / tan inútil y solo, / tan desnudo, / tan animal, tan hombre, / dios de risa*” (vv. 11-17). Hay unos versos, anteriores, “*muñeco ritual / o dios vacío, dios / sin ningún atributo / dios de trapo*” (vv. 6-9), que parecen adelantar la existencia de Pancho, “*te he visto, te he soñado / muñeco ritual*” (vv. 5-6):

Durante los primeros años sesenta, en los que repiensa poéticamente su infancia [...], Valente adquirió en Ginebra, para sí mismo y no para sus hijos, un muñeco de trapo, al que llamará Pancho y que habrá de acompañarlo hasta el final de sus días. Su aspecto vulnerable de pobre con remiendos, su oscura tez de paria y sus brazos abiertos en cruz le transmitieron una sensación de soledad, extranjería y desposesión con los que el poeta se sintió identificado (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 83)

Valente dedicaría todavía tres textos a Pancho (aparte de este fragmento en que lo intuye): “A Pancho, mi muñeco” (Valente, 2006: 175-177), en *La memoria y los signos*; el fragmento en prosa “X (*A Pancho, mi muñeco: Aniversario*)” (Valente, 2006: 324), de *Treinta y siete fragmentos*; y la breve composición “Sobre la armonía de los cuerpos celestes” (Valente, 2006: 370), en *Interior con figuras*.

En el cuarto fragmento sobre el circo, vemos cómo Valente nombra a distintos animales, lo cual merece nuestra atención porque se aproxima a lo animal para hablar de lo humano. En los últimos versos, se enumeran una serie de animales y el último



(Foto: colección particular)

es el hombre, “*La foca, / el elefante, / el oso y el león, / el mono, el hombre. / El hombre hace sonar un látigo redondo*” (vv. 16-20), aunque hay diferencias, el hombre es un animal, tiene sus instintos, pero también tiene el “látigo” para domarlos.

Esto ha sido muy bien representado en la estatua que recuerda a Ángel Ganivet en los recintos de la Alhambra, en Granada, en donde se observa a un hombre agarrando de los cuernos a la bestia, al animal, que simboliza cómo, con esfuerzo y dedicación, podemos ser capaces de dominar nuestros más bajos instintos.

En el fragmento final, muy breve, “*¿Y tú qué haces ahí, / fuera del circo, fuera / del mundo, contemplando / un elefante de papel pintado, / niño de nadie, niño / que jamás ha r eído?*” (Valente, 2006: 97), el poeta ofrece, con claridad, la correlación del circo con el mundo, “*fuera del circo, fuera / del mundo [...]*” (vv. 2-3). Observamos que es un “*niño de nadie, niño / que jamás ha reído*” (vv. 5-6), quien se queda fuera del circo, “*fuera del mundo*”, y desde allí solo puede ver lo que no es verdadero, “[...] *contemplando / un elefante del papel pintado*” (vv. 3-4), por eso el poeta ha de ser “absolutamente sensible al mundo circundante” (Valente, 2000: 131).

El poema vigésimo tercero es “El crimen⁹⁹” (Valente, 2006: 97) que nos revela el misterio de un asesinato (el asesinato del yo en el poema), queriendo significar la necesaria aniquilación de la identidad para escribir poesía, para ser el *poeta camaleón* del que hablaba Keats: “*He sido asesinado. / (Descarto la posibilidad del suicidio.)*” (vv. 12-13). El yo del poema ha muerto¹⁰⁰, no hay duda, no se deja lugar a la duda, “*Sencillamente yazgo / aquí, con un cuchillo...*” (vv. 32-33); por supuesto, “*Se busca al asesino; / sin embargo / tal vez no hay asesino*” (vv. 28-30), y, como se dice al final, “*No hay pruebas contra nadie. Nadie / ha consumado mi homicidio*” (vv. 36-37), provocando un juego de palabras en el que tanto se dice que no hay pruebas contra nadie, como se dice que el asesino ha sido “*Nadie*”, explícitamente escrito en mayúsculas pues acertadamente el poeta introduce un punto antes, “*Nadie / ha consumado mi homicidio*”. El uso *doble* de la palabra “*nadie*” nos recuerda al poema “El espejo”, al desdoblamiento que posibilitaba la reflexión de la imagen del rostro del poeta en el espejo, *máscara de nadie*.

El poema vigésimo cuarto es “«Acuérdate del hombre que suspira...»¹⁰¹” (Valente, 2006: 98-100). Valente escribe sobre los “*pulidos escuadrones*” (v. 6) que controlan el planeta, que “[...] *empapelan / el destino del mundo*” (vv. 7-8). El tono del poema es de cierta distancia e ironía, “*No son hombres, son los representantes / de América, el Polo Norte o la ciudad de Saint-Louis*” (vv. 23-25), también hay algunos versos enigmáticos, crípticos: “*los que hablan en representación / de la tierra, / de la cultura occidental, / del Pacto Atlántico, / de los que tienen un solo ojo / o de los que tienen tres*” (vv. 30-35). Se elige la ironía y la sátira como herramientas privilegiadas para la crítica social, con “*invectivas contra los poderosos –políticos, profesores, santos, arzobispos–, y todos aquellos que hablan en nuestro nombre*” (Agudo, 2012: 259).

Sin embargo, el protagonista principal es el hombre en singular, como señala con el título –entrecomillado porque es un verso del poema de Luis Cernuda “No es nada, es un suspiro¹⁰²”,–, el protagonista es el individuo bajo esta maquinaria, “*En representación de mí, / que tengo hambre o como / o lloro [...]*” (vv. 55-57), porque sustentando el mundo de “*Ellos, los poderosos*” (v. 46) está el individuo que se consigue desligar de esa superestructura por medio del amor a la vida, “*de mí tan singular, tan oscuro y diario / que me toco, río y muero a la vez / y en representación de mí mismo solamente / amo la vida así*” (vv. 58-61).

⁹⁹ Cinco estrofas: 7-4-4-10-12. Rima: *amanecido/cuchillo/sido/delito* (estrofa 1); *tendido/frío/suicidio/sigilo* (estrofas 2 y 3); *sido/testigos/dijo/políticos/marido* (estrofa 4); *asesino/asesino/cuchillo/frío/homicidio* (estrofa 5). Como se observa se ha mantenido una rima asonante, -í-o, cada dos versos, aunque hay dos excepciones en la última estrofa (cada tres versos). En los demás versos hay alguna rima, pero es ocasional y lejana, por lo que queda claro la intención de Valente de construir este poema con esa rima asonante en -í-o ya comentada.

¹⁰⁰ Además al haber muerto el yo, al haberse consumado este homicidio que aquí se plantea, se comprende mejor que el siguiente libro de poemas se titule *Poemas a Lázaro*, título que evoca la resurrección, o un nuevo despertar, ya que, como se narra en La Biblia, Lázaro fue resucitado por Jesús de Nazaret.

¹⁰¹ Siete estrofas: 8-5-4-8-10-8-18 versos. Observamos que en los últimos poemas de *Poemas a Lázaro*, como en este caso, la última estrofa tiene mayor número de versos que las anteriores, confiéndole de esta manera una mayor presencia. Rima: *mundo/mundo, Paris/mi/mi/morir/morir/Saint-Louis/feliz/mi/asi* (es la rima con la que acaba el poema y la más mantenida en él, por lo que es la encargada del hilo rítmico), *inglés/tres/sé/quién/veces* (segunda rima en importancia y también mantenida en prácticamente todo el poema, con mayor incidencia al final, dando un contrapunto a la rima principal).

¹⁰² “No es nada, es un suspiro, / pero nunca sació nadie esa nada / ni nadie supo nunca de qué alta roca nace. / Ni puedes tú saberlo, tú que eres / nuestro afán, nuestro amor, / nuestra angustia de hombres; / palabras que creamos / en horas de dolor solitario. // Un suspiro no es nada, / como tampoco es nada / el viento entre los chopos, / la bruma sobre el mar / o ese impulso que guía / un cuerpo hacia otro cuerpo. // Nada mi fe, mi llama, / ni este vivir oscuro que la lleva; / su latido o su ardor / no son sino un suspiro, / aire triste o risueño / con el viento que escapa. // Sombra, si tú lo sabes, dime; / deja el hondo fluir / libre sobre su margen invisible, / *acuérdate del hombre que suspira* / antes de que la luz vele su muerte, / vuelto él también latir de aire, / suspiro entre tus manos poderosas” (Cernuda, 2002: 100-101).

El duodécimo poema de la tercera parte, el vigésimo quinto y último de *A modo de esperanza*, es “De vida y muerte”:

*Pero seamos, al fin,
intrascendentes,
sin nudos y metáforas
seamos.*

*Sencillamente así,
igual que somos,
según la piel y el ritmo
del corazón seamos.*

*Para morir,
para vivir,
para morir de cara.*

*Para morir.
Para vivir.*

*Para morir
de haber vivido.
Y basta (Valente, 2006: 100-101).*

Los versos son cortos, de búsqueda simplicidad lingüística, directos, “*sin nudos y metáforas / seamos*” (vv. 3-4) que, como no podía ser de otra manera al llegar al final de *A modo de esperanza*, aborda de nuevo la muerte, los últimos momentos, los últimos versos, desde una posición valiente, sin temor, “*para morir de cara*” (v. 11), pues así se llega a la desaparición final si has vivido, como lo han hecho sus poemas.

La vida está muy presente en este último poema a pesar de llevarnos a la cesación de la existencia de *A modo de esperanza*, porque muerte y vida son mundos opuestos, pero también comparten en sus límites más extremos algunas zonas fronterizas y complementarias, pues se necesitan, no podrían existir una sin la otra.

En los versos de “De vida y muerte” se reiteran dos verbos, “*vivir*” y “*morir*”, “*Para morir, / para vivir, / para morir de cara. // Para morir. / Para vivir*” (vv. 9-13), con la intención de recalcar que no existe uno sin el otro, porque el poeta busca terminar su libro, busca esa primera muerte, pero desea una muerte con sentido, *necesaria*, podríamos decir, como *la rosa* de su poema, esto es, una muerte en clara dependencia con la vida, una muerte que venga precisamente de haber “*vivido*” la vida: “*Para morir. / Para vivir. // Para morir / de haber vivido. / Y basta*” (vv. 12-16).

Así termina *A modo de esperanza*, el libro muere, desaparece, pero antes ha vivido en sus poemas.

Por tanto, tras este estudio detallado, concluimos que *A modo de esperanza* es un libro de una madurez sorprendente considerando que Valente tiene solo veinticinco años cuando gana con él el Premio Adonais (1954) y que, por tanto, está en pleno proceso de indagación y conocimiento, todavía en la búsqueda de su singularidad, aunque ya sabe adónde dirigirse pues ha comprendido que la tensión que provoca que el lenguaje pueda ser poético se halla en los territorios fronterizos.

En cuanto a la estructura o disposición del libro ya comentamos la división en tres secciones, de 12, 1 y 12 poemas, respectivamente. Además, en todos los casos los poemas están constituidos por versos, esto es, no hay prosa poética, que aparecerá por

primera vez en *Presentación y memorial para un monumento*. Los poemas presentan una extensión variada, aunque podemos afirmar la ausencia de composiciones muy breves (por debajo de cinco versos) y que, en general, se decanta por el poema de, digamos, tamaño medio, de unos veinte o veinticinco versos; no se observa una forma o modelo predominante, aunque, cuando el poema está dividido en estrofas, la última suele ser de mayor tamaño, pero no siempre ocurre. La rima más usada es la asonante, estando presente en todos los poemas, en algunos con claros indicios de haber sido utilizada para conferir un ritmo de lectura, así como para resaltar asociaciones de palabras e ideas principales.

También defendemos, como hemos ido mostrando durante las reflexiones vertidas en los análisis de los poemas, que es un libro ‘posibilista’, como un semillero de posibilidades futuras, de caminos posibles, pues durante su carrera poética volverá a la mayoría de las ideas expuestas para ahondar en ellas y profundizar hasta alcanzar la raíz y la transparencia de lo que antes era sólo un primer atisbo, aunque fuese en la misma dirección seguida más tarde. Porque en *A modo de esperanza*, Valente aún no ha alcanzado su propia voz o, mejor dicho, su propio canto, aún se siente adscrito a una generación, a su generación (llamada del 50), aún hay una generalidad, aún hay una identidad determinada y precisa que, en posteriores entregas, va perdiendo poco a poco para transformarse en singularidad y finalmente desaparecer. Respecto a su pertenencia a la generación del 50, él mismo lo explica en la entrevista en el programa de la UNED:

la generación tiene una existencia muy efímera [...], todos [los poetas pertenecientes a esa generación] están alineados como los corredores en la línea de salida esperando el pistoletazo, agachados, entonces cuando suena el pistoletazo empieza la carrera, y entonces unos se van quedando atrás, y a mí lo que me interesa es la carrera solitaria del corredor de fondo, correr solo, así hay un momento en que uno se despega del grupo, quedando ahí para sostén de mediocres, porque es donde se tiene para apoyarse, y así ser sostenido, pero esa no es la aventura que a mí me interesa, me interesa la aventura del corredor de fondo, la soledad del corredor de fondo (Anexo II).

Como podemos leer, Valente no niega la existencia de la generación del 50 en los albores de la actividad poética de todos sus integrantes –incluido él, por supuesto– ni siquiera niega que esa generación siguiese activa con posterioridad, sino que explica su desvinculación porque su evolución poética y su voluntad de vivir una aventura en soledad le parecían mucho más provechosas y excitantes que quedarse al resguardo de la generación.

Esta inicial afinidad con su generación, que en *A modo de esperanza* puede rastrearse, es corroborada, por ejemplo, al presentar a César Vallejo como clara influencia de la poesía de posguerra en su trabajo “César Vallejo, desde esta orilla”, publicado en *Las palabras de la tribu*, en 1971, pero escrito con anterioridad. Nuestro poeta promovía el reconocimiento de la obra del poeta peruano que, desde la otra orilla del Atlántico, propuso una posible tradición poética común, un imaginario puente constitutivo de la generación poética en que Valente, nombrada por él mismo como “poesía española de posguerra”, para luego afirmar:

La obra de Vallejo es una de las influencias que operan de modo directo. Intento tan sólo dar una versión de Vallejo desde esta orilla del habla castellana, pero partiendo en todo caso del supuesto de que su obra

constituye una de las aportaciones más originales de los países hispanohablantes del otro lado del Atlántico a una posible tradición poética común (Valente, 2008: 146-147).

En “Cinco poetas hispanoamericanos en España¹⁰³” (Valente, 2008: 858-865) se expresa en similar manera:

Creo que el proceso de la poesía en lengua española es único, en lo esencial, en uno y otro continente. Esto no es una vaguedad más de exaltación sentimental de la unidad hispánica, sino un principio práctico que deberá ser más tenido en cuenta al sistematizar nuestra poesía contemporánea (Valente, 2008: 859).

Y, por supuesto, Vallejo está presente en *A modo de esperanza*:

Los poemas que integraban su primera colección, su inaugural «modo de esperanza» [...] revelaban persistentes ese «timbre o auténtica inspiración humana», que, según el autor de *Las palabras de la tribu*, concentraban lo más hondo y consistente del verso vallejiano:

«Si algo distingue de modo global a la generación española de postguerra y a los poetas mayores que la acompañan o participan en la configuración de su sensibilidad, es justamente la busca de ese *timbre* o *auténtica aspiración humana*, cuya ausencia señalaba Vallejo el año veintisiete» (Cervera, 2005: 3).

Es decir, en opinión de Valente, la generación de la posguerra, él incluido todavía, se distinguía por buscar ese *timbre humano*: “Hay un timbre humano [...], un sabor vital y de subsuelo, que contiene, a la vez, la corteza indígena y el *substratum* común a todos los hombres, al cual propende el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores” (Vallejo, citado en Valente, 2008: 146). Esta búsqueda ejerce gran influencia en el primer Valente, en *A modo de esperanza*, como ya hemos dicho y, aún más, en *Poemas a Lázaro*, el segundo libro de Valente (que estudiaremos a continuación).

Pero antes de entrar en *Poemas a Lázaro* hay una puntualización que resulta necesaria realizar sobre *A modo de esperanza*, el primer libro de poemas de Valente que se publicó, como también el libro que encabeza sus *Obras completas*, publicadas en 2006, pero que, sin embargo, y ahora viene la puntualización anunciada, no fue su primer libro, es decir, hubo un libro anterior, titulado *Nada está escrito* (Valente, 2006: 769-797) que nunca vio la luz:

En 1953, Valente empezaba a ser conocido en los círculos cultos por sus artículos y ensayos, pero apenas por sus poesías, que el autor no prodigaba tanto como aquéllos. En ese año, sin embargo, se presenta al premio Boscán con el libro de versos titulado *Nada está escrito*, expresión de sabor machadiano en la que parece latir una crítica a la resignación intelectual y el fatalismo cultural y político. El premio lo obtiene Eugenio de Nora por su libro *España, pasión de vida* [...]. El libro de Valente fue considerado por un miembro del jurado, Josep María Castellet, la «auténtica revelación» de la convocatoria [...] según ha dado a conocer en fecha reciente Laureano Bonet [...]. En realidad, *Nada está escrito*

¹⁰³ “Antonio Fernández Spencer (dominicano), Ernesto Mejía Sánchez (nicaragüense), Alonso Laredo y Miguel Arteche (chilenos) y Eduardo Cote Lamus (colombiano)” (Valente, 2008: 859).

(también llamado *Libro nuevo y Poemas hablados*) es un libro de tono más bien lírico e intimista en el que se observa el carácter agónico de una voz en busca de sí misma. Entre leves del garcilacismo («las dulces prendas que el amor besara») y tonos claramente «existencialistas», también muy de época («Hay días como el odio / en que la voz se queda hasta el aliento / amarga y amarilla»), sin olvidar el interés [...] por la canción tradicional y por ciertos acentos quevedianos, *Nada está escrito* incluye un significativo homenaje a San Juan de la Cruz, «El desvelado» (poema que el autor publicaría en revista dos años más tarde), y una alusión reveladora a Antonio Machado en un poema, «Otra vez mirando campos de Castilla», que es el primero, cronológicamente hablando, de los que Valente dedica al poeta sevillano.

Nada está escrito permaneció inédito como tal libro. Varios poemas, sin embargo, pasaron a *A modo de esperanza* y a otro libro muy posterior, *Breve son*. No cabe descartar que el autor conservara el libro entre sus papales por razones que iban más allá de lo sentimental, pues hay varios y muy curiosos ejemplos de materiales poéticos de Valente reinscritos en contextos diferentes al de su origen (Sánchez Robayna, 2006: 18-19).

Al ser *Nada está escrito*, en cierta medida, una primitiva versión de *A modo de esperanza*, se pueden comparar destacando, como hace Sánchez Robayna, las mejoras que el poeta es capaz de plasmar en el breve período de tiempo entre la elaboración de uno y otro:

Muchos rasgos presentes en *Nada está escrito* permanecen en *A modo de esperanza*, pero estamos ante un libro mejor construido, más unitario, y de él ha desaparecido buena parte de las deudas del contexto inmediato que [...] lastraban las colecciones inéditas. Valente se inclina por una lírica desnuda, un lenguaje directo, a veces seco, pero fuertemente arraigado en la vida moral (Sánchez Robayna: 19).

En otras palabras, entre la escritura de *Nada está escrito* y *A modo de esperanza* se produce una elección fundamental que, además, es refrendada por la pérdida del premio Boscán, en 1953 (a pesar de ser la *revelación* de la convocatoria), y por la victoria en el premio Adonais, a finales de 1954, con la consecuente publicación, en 1955, de *A modo de esperanza*. Pues bien, esta elección que comentamos, o la evolución más palpable entre los dos libros, es la decisión de optar por una lírica *desnuda*, un lenguaje directo, una lírica sin ropajes o adornos en la que irá profundizando cada vez más, hasta la transparencia, llegando en sus últimos libros a ser una lírica transparente, esto es, una no-lírica.

Terminamos estas conclusiones y este estudio de *A modo de esperanza* con una reflexión de José Lezama Lima, concretamente la idea final de su artículo “José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia” –escrito tras la lectura del volumen antológico *Punto cero* (1972) y del libro de ensayos *Las palabras de la tribu*¹⁰⁴ (enviados por Valente a Lezama en 1975)– porque, como podremos leer, las palabras elegidas por Lezama para sintetizar su opinión y conclusión sobre Valente están todas presentes de manera destacada en *A modo de esperanza*, a saber, “la ceniza” del primer poema “«Serán ceniza...»”, “la flor” de los poemas “El ángel” o

¹⁰⁴ Respecto a la labor ensayística de Valente, Lezama Lima escribe: “No creo que en la literatura española de los últimos años haya un libro más esclarecedor que *Las palabras de la tribu*. Un estudioso joven encuentra en él una incitación constante y las más pulcras respuestas. Un escritor maduro sorprende en ese libro las correspondencias más cercanas a los conjuros y los misterios de las palabras délficas, de la plenitud alcanzada por algunos poetas” (2012: 202).

“La rosa necesaria” y “el cuerpo que cae” que nos hace recordar versos de “Como la muerte”: “No creo que haya en la España de los últimos veinte años un poeta más en el centro de su espacio germinativo que José Ángel Valente, con la precisión de la ceniza, de la flor y del cuerpo que cae” (2012: 205).

5.2.- POEMAS A LÁZARO

Segundo libro de poemas de José Ángel Valente, escrito entre 1955 y 1960 y publicado en 1960. Fue galardonado con el Premio de la Crítica.

Poemas a Lázaro comienza con tres citas en la que se destacan las palabras “muerte”, “sueño” y “tiempo”, en ese orden: “me muero cada día / y cada día resucito” (Miguel de Unamuno), “un hombre que vigila / el sueño, algo mejor que lo soñado” (Antonio Machado) y “¡qué poco tiempo más único!” (Juan Ramón Jiménez).

Según Milagros Polo, quien comenta la poesía de José Ángel Valente en *Poesía y poemas*, estas tres citas “aluden al ansia de eternidad, la racionalización de lo invisible y el valor de la duración humana” Además, encontramos en Polo una idea fundamental para comprender este segundo libro de Valente: “El lenguaje [de *Poemas a Lázaro*] como vía de conocimiento en tanto que éste descubre lo oculto y no comunica lo sabido” (1983: 35).

María Zambrano también nos ayuda en este estudio sobre *Poemas a Lázaro*, pues la filósofa malagueña lo engarza como la sucesión lógica de *A modo de esperanza* y como un paso anterior y necesario hacia *El inocente*:

En *A modo de esperanza* comienza a darse por el crepitar de la ardiente esperanza esa especie de ceniza translúcida que formará el cuerpo de Lázaro, el que atraviesa la noche oscura de la esperanza. Y tras haber pasado por el lugar del juicio como emplazado, deja nacer a *El inocente*, su poso, su sombra de adentro; su paradero (2000: 18).

Valente concordaba con estas palabras de Zambrano, *Poemas a Lázaro* había sido un libro importante como etapa evolutiva pero, en realidad, no era uno de sus libros preferidos, más bien al contrario: “15 de marzo de 1972 [...]. *Poemas a Lázaro* es el libro que menos me gusta. La lectura de algunos poemas me resulta insoportable. Y, sin embargo, ese libro ha sido muy importante para mí” (Valente, 2011: 150). Esta sentencia —bastante dura para consigo mismo— será explicada más adelante, poniéndola en contexto para comprenderla, cuando estudiemos los poemas principales de *Poemas a Lázaro*.

Para terminar esta breve introducción, expondremos dos ideas o notas inspiradas en Vallejo que se dejan sentir en *Poemas a Lázaro*:

Nacen de esa circunstancia [la busca de ese *timbre* o *auténtica inspiración humana* vallejiana] dos notas fundamentales, comunes a toda la poesía de alguna importancia escrita en dicho período. De una parte, el sentimiento de solidaridad humana como núcleo organizador de la obra poética [...]. De otra, el empleo de un lenguaje que trata de conllevar un máximo de posibilidades de comunicación, que no quiere encerrarse en los moldes el

lenguaje poética tradicionalmente aceptado como tal y lo rompe en busca de una expresividad más libre que va a beber en el léxico, en la frase o en la metáfora coloquial (Valente, 2008: 146).

Estas dos ideas guardan entre sí una íntima dependencia basada en el afán comunicativo entre humanos, en clara consonancia con Vicente Aleixandre, teniendo a la poesía como vehículo más acertado para comunicar lo que se va entreviendo de lo oculto, no de lo sabido. Con el discurrir del tiempo, Valente se aleja de estos preceptos comunicativos paulatinamente, hasta llegar a negar la función comunicativa en la poesía, como ya sabemos: “La poesía no sólo no es comunicación: es, antes que nada o antes, mucho antes de que pueda llegar –si llega– a ser comunicada, incomunicación” (2011: 225). Pero vayamos más despacio, no nos adentremos aún sobre las razones por las que este libro “muy importante para mí”, como dijo Valente, contiene poemas cuya lectura se le hacía “insoportable”.

En cuanto a la estructura de *Poemas a Lázaro*, hemos de decir que consta de un primer poema (precisamente titulado así, “Primer poema”) seguido de cinco partes encabezadas con los números romanos, del I al V; cada una agrupa una serie de poemas, excepto la quinta parte, la última, pues esta solamente tiene un poema titulado “La salida” (es un poema de gran extensión dedicado a Vicente Aleixandre) que, al estar al final y al estar en soledad, hace las funciones de epílogo y conduce al lector fuera del libro.

Como decíamos, “Primer Poema”, en su posición inicial y separado del cuerpo general de *Poemas a Lázaro*, cumple con las características de un prólogo (recordemos que en *A modo de esperanza* no señaló de forma tan directa a “«Serán ceniza...»”, aunque quedaba implícito su función proemial, como ya explicamos). De tal manera, Valente ofrece en “Primer poema” una suerte de síntesis de todo el libro, sobre todo centrándose en la palabra poética y el poema, pero también mostrando cómo sus ideas respecto a diferentes conceptos han ido madurando en la segunda mitad de los años cincuenta, como, por ejemplo, la idea de la muerte:

En el libro siguiente, *Poemas a Lázaro* (1960), asistimos a una progresión fundamental respecto a la idea de la muerte: se nos habla de una «muerte y resurrección diarias», y, al mismo tiempo, se hace visible la esencia de un drama suscitado por la desolación (el «afrontarla y mantenerse en ella» de la reflexión hegeliana), al que no es ajena en modo alguno la crítica, tal vez simultánea en el interior de la meditación poética, de la capacidad liberadora de la palabra. Mundo en crisis: mundo objeto de una crítica radical; y desencanto, quizá, de la palabra que no hace posible «mover con justicia un átomo del mundo» (Sánchez Robayna, 1995: 177).

A partir de ahora no se analizarán todos los poemas de cada libro, como hicimos en *A modo de esperanza*, puesto que esto únicamente tenía sentido con su primer libro al constituir las raíces desde las que crecería el árbol de su obra poética. *A modo de esperanza* es la referencia inicial y el sustento de todo lo demás. En cierta manera, en su primer libro Valente muestra todo lo que vendrá después, al menos, potencialmente, porque, por supuesto, no detiene su evolución poética nunca y en cada publicación trata de buscar y profundizar más en la palabra poética, hasta llegar a tener *una relación carnal con ella*.

La selección de poemas finalmente elegidos en *Poemas a Lázaro*, o en cualquiera de los demás libros o cuadernos de poemas, se ha realizado tras la consulta de las antologías y estudios de los autores que mejor conocen la obra de Valente,

como por ejemplo *El fulgor*, a cargo de Andrés Sánchez Robayna, la realizada por Jacques Ancet para su libro *Entrada en materia*, *Noventa y nueve poemas* por José Miguel Ullán, *Poesía y Poemas* de Milagros Polo y *Anatomía de la palabra*, al cuidado de Nuria Fernández Quesada. Por supuesto, no se dudará en añadir otros poemas, aunque no estuviese en alguna de esas antologías o estudios, si se considera que son fundamentales para comprender y apoyar las ideas que defendemos en esta tesis.

Pero empecemos ya el análisis de los poemas de *Poemas a Lázaro*, comenzando con “Primer poema”¹⁰⁵ (Valente, 2006: 107-108), puesto que en su faceta de prólogo nos pondrá en contacto con algunas de las líneas maestras de *Poemas a Lázaro*, un libro que desde el título nos ofrece la idea de la resurrección, de la vuelta a la vida tras el paso por la muerte, pues Lázaro fue un hombre de Betania (en las afueras de Jerusalén) a quien Jesús, según La Biblia, resucitó. No obstante, lo primero que llama la atención de “Primer poema” es, precisamente, el título: ¿por qué “Primer poema” cuando Valente ya había publicado antes *A modo de esperanza*, un libro que consta de veinticinco poemas?

A nuestro parecer, la respuesta se encuentra, justamente, en el título del segundo libro, *Poemas a Lázaro*, y también en el poema final de *A modo de esperanza*, “De vida y muerte”, porque, como explicamos al analizar aquel poema, se produce una muerte simbólica al acabar el primer libro y, de tal manera, ha de haber una resurrección al comenzar el segundo. Para nuestro autor, la sensación de comienzo de una nueva etapa tras *A modo de esperanza* es tan acuciada, que es comparable a renacer, a regresar de la muerte al campo de los vivos, resucitar a una nueva vida, y de tal forma debe haber un nuevo primer poema.

Los dos primeros versos de “Primer poema” están escritos como si de un mandamiento personal se tratase, “*No debo / proclamar así mi dolor*” (vv. 1-2), como si hubiese acontecido una indagación personal y el poeta se recrimina, quizá, confesiones demasiado personales en el anterior libro, “[...] *culpable / de las mismas palabras que combato*” (vv. 7-8). Hemos de resaltar, y detenernos unos instantes, en la utilización del verbo “combatir” porque refleja a la perfección cómo en *Poemas a Lázaro* hay una predisposición al combate, a lo masculino, incluso a la fuerza, que creemos influenciada por palabras como las siguientes de César Vallejo:

Dese esa emoción sana, natural, sincera, es decir, prepotente y eterna y no importa de dónde vengan y cómo sean los menesteres de estilo, técnica, procedimiento, etc. A ese rasgo de hombría y de pureza conmino a mi generación (Vallejo, citado en Valente, 2008: 146).

Como sabemos ya, al haber estudiado la palabra poética de Valente en el capítulo 2 de esta tesis, estos rasgos no son comunes ni definitorios de la poesía de Valente, esto es, aunque en su segundo libro defienda o se sienta próximo a estos postulados poéticos, más tarde rectificaría, decantándose por lo receptivo, lo cóncavo, lo femenino, como ya hemos explicado, a partir de *Material memoria*: “*Crear no es un acto de poder [...]; es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad*” (Valente, 2006: 387).

Pero continuemos con los versos de “Primer poema”. Encontramos una crítica muy poco velada al poeta quejumbroso, “[...] *aquejado de fútiles pesares / poeta en*

¹⁰⁵ Poema de 40 versos (entre ellos 13 heptasílabos y 3 endecasílabos; predominan los versos entre 7 y 11 sílabas, aunque también hay versos cortos de 3, 4 o 5 sílabas, y largos, de 13, 14 o 15). Rima: *ayudará/quién/consolaré; debo/lamento/adentro/cero/fiero; olvidada/cambiada/aquejada* (en la última estrofa). Se repite “poeta” (3), *gallo* y *¿qué importa?*

el más venenoso sentido” (vv. 17-18), una crítica a sí mismo, al poeta que no quiere ser pedo que, a veces, es, cuando pone las propias experiencias demasiado al frente de sus poemas, por eso escribe “*mi historia debe ser olvidada*” (v. 27), porque solo de esa manera, lejos de los pesares del yo, aparecerá la verdad, “*mezclada en la suma total / que la hará verdadera*” (vv. 28-29).

“Primer poema” muestra un tono diferente al que habíamos sentido en *A modo de esperanza*, pues este poema se asemeja a una confesión íntima, no exenta de ironía e incluso desdén (calculado e irónico también): “*Estoy alegre o triste y ¿qué importa?, / ¿a quién ayudaré?, / ¿qué salvación podré engendrar con un lamento?*” (vv. 3-5). Sin embargo, tras esta capa de preguntas irónicas, casi desgastadas —“*¿para quién, / qué pecho triste consolaré, / qué ídolo caerá, / qué átomo del mundo moveré con justicia?*” (vv. 12-15)— se va formando un entramado definido y radical en los límites con una fuerza subyacente, la fuerza necesaria para un nuevo alumbramiento, una nueva vida que surge de la muerte: la poesía, “*para que el canto, al fin, / libre de la aquejada / mano, sea sólo poder, / poder que brote puro*” (vv. 33-36).

En este primer texto de *Poemas a Lázaro* vislumbramos ya el nacimiento de la voluntad de buscar el exilio, la soledad, esto es, nuestro autor comienza a saber que debe permanecer lejos de los estereotipos del poeta, *libre de la aquejada mano*, para poder aspirar a lo más alto, a la libertad, a la pureza, al poder¹⁰⁶, “*poder que brote puro*”, un poder que reside en la palabra poética, y que rompe la oscuridad, como el canto del gallo, “*poder que brote puro / como un gallo en la noche, / como en la noche, súbito, / un gallo rompe a ciegas / el escuadrón compacto de las sombras*” (vv. 36-40), una metáfora final de gran efecto, pues el uso de la palabra “*escuadrón*” nos lleva, de nuevo, a lo bélico, al combate victorioso del canto —la poesía— contra la oscuridad. Cuesta Abad nos ayuda a comprender la antigüedad de esta confrontación:

La verdad de la palabra significa *Alétheia*, la nostalgia de la memoria esencial que ha sido desvirtuada, que está fatalmente sumida en el fondo del Tiempo. Las antiguas representaciones mitológicas concebían la palabra poética como el poder que opone la luminosidad de la *Alétheia* a la oscuridad aniquiladora de *Lethé*: el Olvido y el Silencio son los hijos de la Noche cuyos dominios letárgicos y letales —que al fin son los de la Muerte— solamente rescatan la Memoria, la Luz y la Alabanza. Por su esencia poética el Logos estaría destinado a ex traer lo oculto de su latencia invisible e inaudible, sería la revivificación taumaturgica de lo que yace bajo el olvido, las tinieblas y el silencio (1995: 56).

En cierta medida, este combate ya había sido expuesto en *A modo de esperanza* pero centrándose más en la esperanza que otorga la palabra poética contra la oscuridad, simbolizada en la muerte, que en su luminosidad. De esta manera, *Poemas a Lázaro* supone una fundamentación más radical de la palabra poética, que adquiere un cariz más práctico que el libro anterior:

La palabra surge como imperativo moral ante la realidad, y ya no se busca tan sólo diluir en ella la ilusoria raíz del «yo», sino que se busca, asimismo, un «poder que brote puro» ante «la cólera terrible de la tierra», esto es, ante una historia, un lugar y un tiempo concretos. Mover con

¹⁰⁶ “Poder” y “pureza” son dos de las palabras que, con toda probabilidad, debían hacer a *Poemas a Lázaro* el libro que menos le gustaba a Valente. El poder trae consigo connotaciones alejadas del pensamiento poético valentiano, al igual que la pureza como cualidad excluyente y fija (aunque sí lo hace la pureza en el sentido de algo verdadero o de verdad, o sea, sin la contaminación de la mentira).

justicia un átomo del mundo: conjurarlo, rehacerlo, transformarlo
(Sánchez Robayna, 1995: 177-178).

Esta palabra con poder que vislumbra su emerger en *Poemas a Lázaro* tiene continuidad en el siguiente libro de Valente, *La memoria de los signos*, en poemas como “Un canto” (Valente, 2006: 212-214):

En «*Un canto*» [...], el poeta invoca la palabra con «poder sobre el mundo», con capacidad de destrucción de un *estado* del mundo:

*Un canto nuevo, mío, de mi prójimo,
del adolescente que espera ser nombrado,
de la mujer cuyo deseo sube
en borbotón sangriento a la pálida frente,
de éste que me acusa silencioso,
que silenciosamente me combate,
porque acaso no ignora
que una sola palabra bastaría
para arrasar el mundo* (Sánchez Robayna, 1995: 178-179).

Es decir, *Poemas a Lázaro* propone un nuevo comienzo de la palabra, una palabra que pueda conjurar la victoria sobre a la muerte:

Una vez más, la esperanza, que no pudo operar en su momento como neutralización de la amenaza de la muerte y la desolación, da «razón suficiente» para hacer generar en la palabra una «semilla de cambio» y un «alumbramiento futuro», conceptos ambos que, sobre la base de una reflexión de Ernst Bloch, nos hacía recordar el propio Valente en uno de sus ensayos de *Las palabras de la tribu*¹⁰⁷ (Sánchez Robayna: 179).

En definitiva, entre 1955 y 1960, se produce una evolución poética en Valente que genera un nuevo camino cuyo primer paso es “Primer poema”, que se sintetiza lo que luego se valida en el resto del libro e incluso más allá, pues esta transformación de la esperanza por una “razón de esperanza” suficiente que motivará el canto hasta llevarlo a un “lugar de futuro”, un lugar más práctico y real, también está presente en *La memoria y los signos*, como en los versos finales del libro:

*Haber llevado el fuego un solo instante
razón nos da de la esperanza.*

*Pues más allá de nuestro sueño
las palabras, que no nos pertenecen,
se asocian como nubes
que un día el viento precipita
sobre la tierra
para cambiar, no inútilmente, el mundo* (Valente, 2006: 219)

¹⁰⁷ El texto de Valente al que se refiere Sánchez Robayna es “«Cántico» o la excepción de la normalidad” (Valente, 2008: 118-124) y la cita de Valente de la cual recoge algunos de los entrecomillados es la siguiente: “La norma es lo dado, lo preexistente, el establecido equilibrio hacia el que el movimiento creador tendería no como elemento irruptor o capaz de transgredir un orden, sino como movimiento corroborador, de adecuación de ajuste, de *adjustment*, en el sentido en que el término anglosajón responde al principio socio-psicológico que, según Ernst Bloch, cierra el paso en el orden burgués a la noción de esperanza (semilla de cambio, alumbramiento de futuro) y al movimiento generador del pensamiento utópico” (Valente, 2008: 119).

Tras todo lo expuesto sobre “Primer poema” podemos comprender mejor esa afirmación de Valente recogida al inicio de este capítulo dedicado a *Poemas a Lázaro*: “*Poemas a Lázaro* es el libro que menos me gusta. La lectura de algunos poemas me resulta insoportable. Y, sin embargo, ese libro ha sido muy importante para mí”, una declaración ciertamente impactante al aparecer la palabra “insoportable”.

¿Qué, o por qué, le resultaba “insoportable” al poeta algunos de los poemas de este libro?

Creemos que se debería al hecho de que la palabra poética se cargara de poder –aun sabiendo que no se movería un átomo con justicia–, porque esto provoca una palabra demasiado *pesada*, permítasenos este adjetivo, que no es apta para el vuelo ni la transparencia o suavidad buscada en sus libros posteriores (hablamos de los libros de su segundo ciclo, así como del tercero, *Fragmentos de un libro futuro*). En consecuencia, imaginamos lo *insoportable* que se le debió hacer cuando al releer determinados versos de *Poemas a Lázaro* encontraba su palabra demasiado visible, presente y determinada. El resucitado, quizás por esa confianza que otorga el nuevo nacimiento, se pone demasiado al frente, haciéndose muy visible y presente. Como sabemos, nuestro autor finalmente optará por desaparecer o borrarse, como en el libro *Al dios del lugar*, “*BORRARSE. / Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios*” (Valente, 2006: 464), optará por no cargar a la palabra más que con lo que ella misma trae, que es mucho más que lo que le podamos conferir desde el exterior.

El poeta quiere dotar a la palabra de *Poemas a Lázaro* del poder de transformar el mundo, *la realidad*, lo visible, y, en cambio, a partir de *Material memoria* vemos que esa palabra va quedando vacía, hueca, transparente, ligera, una palabra capaz de influir en lo desconocido o invisible, en *lo real*. Es Jacques Ancet quien nos ayuda a comprender mejor estos conceptos, que ya aparecieron en el segundo capítulo de esta tesis y en los que seguimos indagando:

Así –y porque mi capacidad para producir imágenes, es decir, para nombrar falla– el mundo se oculta. Al menos aquel al que estoy habituado. Pues *ahí hay algo*. Pero algo que se resiste, que no se deja dominar por los límites por los que yo estoy tan dispuesto a querer encerrarlo. Algo que me *saca* de mi rutina mental –me *conmueve*, en el sentido primario del término. ¿La realidad? No. Acabo de tener –por mínima que sea– la experiencia de lo que yo llamaría lo *real*. Distinción que me parece necesaria si se quiere evitar caer en cierto número de confusiones, empezando por la que consiste en oponer la «realidad empírica» a la «verdadera» realidad o a una «realidad trascendente», fórmulas que podrían llevar a creer que «detrás» de este mundo hay «otro», «diferente», mientras que la experiencia de la que acabamos de hablar y que puede ser considerada como una simple degustación anticipada de una experiencia mucho más profunda, nos pone en relación con el *mismo* mundo, pero percibido de otro modo. Si en el primer caso – el estado habitual– la *realidad* es el productor de un corte lingüístico de los fenómenos hecho por mi conciencia «discriminatoria» (como la llama el budismo Zen), en el segundo, al perder mi percepción su poder de nominación, al hacerse flotante, puedo experimentar, siquiera sea imperceptiblemente, la presencia de lo *real*. Pero una vez más no he cambiado de mundo: lo que ha cambiado es mi manera de percibirlo (1995: 146).

“Primer poema” deja entrever que esta nueva manera de mirar al mundo está naciendo, nuestro autor continúa la búsqueda de la palabra poética, a veces de manera errada, eligiendo caminos de los que acabará dándose la vuelta, pero que son siempre importantes porque fueron los rumbos equivocados los que más le sirvieron para aprender cuáles son las características con las que dotar a su palabra para que cante y vuele como el pájaro solitario de San Juan de la Cruz.

Inmediatamente después de “Primer poema” comienza la sección I de *Poemas a Lázaro*, de la que iremos destacando los poemas que nos resulten más interesantes para explicar la evolución de la poesía de Valente en este libro.

De esta manera, iniciamos nuestro recorrido con “El emplazado”¹⁰⁸ (Valente, 2006: 110-111) porque porta en él algunas claves del camino poético emprendido con *Poemas a Lázaro*, que sirve como aproximación a ese punto del lenguaje bautizado por Valente como *punto cero, el punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad del lenguaje*, un lugar de la palabra donde esta se desprende “de su encadenamiento en el lenguaje establecido y donde permanece quieta en el *punto cero*, a salvo de la extensión, y quietamente danzar en libertad con el pulso de la vida en el instante único del presente. Pues que el instante de la libertad, se diría, es el único verdaderamente instante” (Zambrano, 2000: 11). De esta manera, Zambrano vislumbra a Lázaro “emplazado” ante ese instante, siendo el personaje del resucitado una figuración del poeta:

Y el poeta viene a quedar así perennemente emplazado ante el instante, sin involucrarse en el tiempo que corre, tal como Lázaro cuando, sin saberse aún culpable o inocente, pensamos que estaría en el instante de su resurrección, sin saberse aún inocente, pues que se presenta a comparecer, caídas las vendas de sus pasados tiempos, sin buscar encubrirse con el socorridor manto del porvenir o con la niebla del futuro, está diciendo: *ahora*. Reza «El emplazado»: «*No me juzgues después / ni quieras / a eternidad remota / aplazarme y juzgarme*» (Zambrano, 2000: 11-12).

Hacemos notar el uso de la palabra “remota” que nos retrotrae a esa “*luz remota*” de “«Serán ceniza...»”, pues la filósofa de Vélez-Málaga prosigue:

La «luz remota» alberga –¿no incita?– este instante del juicio inaplazable que un lector distraído daría por consabido que saltaría entre las llamas del Juicio. «*No a eternidad me llames, no me llames / después, ni quieras emplazarme remoto*», enuncia en la tercera estrofa. Despachado queda así el socorrido «camino» y sus «etapas» con que se encubre de ordinario el amor a la extensión y el placer de la demora. La «luz remota» acusa sin demora alguna el emplazamiento que el tópico lector daría por supuesto, que sólo verifica en esa luz que desde los cielos acuchilla
Y luego termina esta especie de conminatoria oración: «*Mira estas manos tristes / de recordarte en tanto / humano amor, en tanto / barro que te reclama y no me llames / después: júzgame ahora, / sobre el oscuro cuerpo / del amor, del delito*» (Zambrano, 2000: 12).

Es decir, en “El emplazado”, Valente pide ser juzgado “*ahora*” en la esperanza de que ese juicio propicie un nuevo nacimiento:

¹⁰⁸ Cuatro estrofas: 4-5-3-7. Rima: *después/después, remota/cosas/ahora, quieras/cerca/quieras, tanto/tanto, llames/llames*. Se repite *después, ahora, tanto* y sobre todo *llames* (cuatro veces). Hay que destacar que estas cuatro palabras que se repiten también se incluyen en las rimas presentes en el poema, por lo que se recalca su importancia.

«Pedía ser juzgado», alguna vez dije de Emilio Prados, cuya poesía ninguna cercanía ofrece en verbo ni en música con la de Valente. Mas la consonancia está más allá: en este pedir ser juzgado como inmediata o preexistente forma de la esperanza de un supremo nacimiento, en la ofrenda del anonadamiento en el punto cero. O en el silencio de donde sólo inevitablemente surge el canto, según sucede en Emilio Prados que quiso callarse y no le fue concedido venturosamente, como Vallejo hubiera querido no decir palabra, acallarlas todas, desnacerlas, en el fuego primera que le habitaba. Y ahora júzgame «sobre el oscuro cuerpo / del amor» (Zambrano, 2000: 12).

Apoyándonos en las sagaces reflexiones de María Zambrano, comprendemos mejor la importancia de este poema, de este emplazamiento, pues conecta a poetas tan distintos como Prados y Valente, ya que el *punto cero* del lenguaje que nuestro autor va buscando necesita de un silencio que tiene consonancia “más allá” con Prados, pues no es posible callar, una imposibilidad de callar ya abordada por Vallejo, a quien luego también señala Zambrano, al igual que a Cernuda: “Y de eso se trata en Prados, en Vallejo, y en Cernuda, ya que el amor tiene cuerpo, oscuridad y resistencia, forma suya, oposición” Tras esta exposición, María Zambrano concluye su indagación con el final del poema, “[...] júzgame ahora / oscuro cuerpo / del amor, del delito”, porque en “El emplazado” se plantea una duda: si el delito por el que pide ser juzgado es el del amor o el de que no se alcance el amor, un amor que abandona el cuerpo: “¿El delito del amor? ¿O el delito de que el amor no se cumpla dejando su cuerpo? Pues sólo aquello que deje su cuerpo o su sombra o su huella así será juzgado, escuchamos en «El emplazado»” (Zambrano, 2000: 12).

Observamos, por tanto, que el personaje, el emplazado, se presenta él mismo al lugar del juicio sin haber sido convocado, y así alcanza una libertad sin ley, “«Fiat» de la libertad” (Zambrano, 2000: 13), recordando la locución latina «*Fiat lux*», que literalmente significa «Que se haga la luz» o «Sea la luz», y que encontramos en el tercer versículo del libro del Génesis. No es baladí que la filósofa utilice esta palabra, “*Fiat*” (que ya aparecía en el soneto “Al gran Cero”, de Machado), porque refuerza la idea de principio, el principio de la libertad, un principio fundacional de *Poemas a Lázaro*: “La libertad errante y sin ley se yergue como necesidad matriz” (Ullán, 1974).

El otro poema de esta primera sección en el cual fijamos nuestra atención es “Cae la noche¹⁰⁹” (Valente, 2006: 111-112). Valente, en *Poemas a Lázaro*, propone que “el canto es poder y ese poder servirá como apertura de realidad, como alumbramiento y epifanía; «canto de gallo» contra las oscuras sombras” (Polo, 1983: 35). Estas sombras son englobadas en este poema en la “noche”, también trasunto de la muerte, “¡Tú que puedes, / danos nuestra resurrección de cada día!” (vv. 15-16), pues el día es la cotidiana vuelta a la vida la tras la noche (muerte). No obstante, como nos dice Tatiana Aguilar-Álvarez Bay,

en «Cae la noche» la resurrección no depende de la muerte en sentido estricto, sino que se produce interiormente. El trayecto de la oscuridad a la luz a que se alude en el poema admite dos lecturas. La primera, más

¹⁰⁹ Poema de 16 versos en una estrofa que queda dividida, en cierta manera, por los tres versos que comienzan con sangría, es decir, utilizando el recurso ya comentado de comenzar el verso siguiente a la altura a la cual acabó el anterior. La mayoría de los versos son heptasílabos. Rima asonante: en -é-e, los versos con sangría *desciende/puede/puedes* y un verso intermedio, *siempre*; y rima alejada: *galerías/día*.

literal, remite al paso del sueño nocturno al despertar, que no puede identificarse sólo como fenómenos físico, sino que implica adquirir conciencia de la vida, del carácter extraordinario de estar vivo. La segunda interpretación, sugerida por el título, que se repite en el primer verso, se acerca más al contexto místico, donde la noche se entiende como tránsito a la plenitud (2013: s p.).

En otras palabras, para conseguir este despertar interior que Valente considera fundamental para escribir poesía, es necesario y obligado este tránsito por la noche, que la noche caiga sobre nosotros y que nosotros descendamos a ella, “*Cae la noche. / El corazón desciende*” (vv. 1-2), un descenso profundo, doloroso, “*infinitos peldaños, / enormes galerías, / hasta encontrar la pena*” (vv. 3-5), que protagoniza el corazón, estableciendo relaciones con el poema “El corazón”, de *A modo de esperanza*, en el que también “*la noche*” está presente. Además, llegar hasta “*la pena*” es ineludible porque “*Allí descansa, yace, / allí, vencido, / yace su propio ser*” (vv. 6-8).

Este “*propio ser*”, Tatiana Aguilar-Álvarez lo hace corresponder con la memoria, “Al hundirse, el corazón llega a la pena donde reside su «propio ser», trayecto necesario porque ahí reside la memoria”, una correspondencia muy interesante que nos lleva a pensar en la experiencia espiritual, de apertura del espíritu, fundamental para la actividad poética: “La «experiencia espiritual», indispensable para la creación, tiene que ver con la posibilidad de tener acceso a recintos de este tipo que son figura del espacio interior, a las maneras de las moradas de Santa Teresa”(2013: s. p.).

En consecuencia, en “Cae la noche” se ahonda en la significación de la palabra “corazón”, ligándola ahora con la memoria y asumiendo ser la parte del cuerpo, la parte física, la *carne*, capaz de acercarse a las fronteras de lo desconocido, a lo que está velado pero que es el propio ser:

Sólo desde el corazón llegan a tocarse los bordes de la memoria. Así, el saber que se obtiene a través del ingreso en el recinto interior no es de orden intelectual, ni procede de una visión directa, sino que remite más bien al dominio de lo entrevisto, del atisbo, a lo que sólo puede palpase. Por tanto, la preeminencia del corazón se sitúa en la misma línea que la del tacto respecto a la vista (Aguilar-Álvarez Bay, 2013, s. p.).

En el libro de Aguilar-Álvarez que venimos citando para comprender mejor “Cae la noche”, se transcribe un fragmento de una carta de Valente dirigida a María Zambrano en la que, a propósito de *Poemas a Lázaro*, el poeta teoriza sobre la correlación apuntada antes entre corazón y memoria (recordar):

Hablas de Lázaro. Yo te preguntaba por la memoria. Lo que tú me dices es, sin embargo, una respuesta. ¿Está lejos el que resucita del que recuerda? Está muerto el que ha perdido la memoria o du erme desmemoriado el sueño de la apariencia. Pero a nosotros se nos ha exigido algo –tú lo has escrito- que nos pone aparte de los demás vivientes. Se nos ha exigido despertar. Pero despertar ¿no es igual a recordar y resucitar? La poesía es palabra memorable, guardián de la memoria. De la memoria del origen: «de su origen primero esclarecida». Exige también recordar, despertar, resucitar. «Recuerde el alma dormida». Aquí está ya «recuerde» por «despierte». Y «acordar», «recordar» vienen de «cor» (tú me hablaste del también del corazón enfermo y la memoria). En castellano del siglo

XV, Cristo pudo haber llamado a Lázaro con la voz «recuerda» (Valente, citado en Aguilar-Álvarez, 2013, s. p.).

Además, obtenemos de esta cita la interesantísima confluencia entre resucitar y recordar, que podemos inscribirla en el trasfondo mítico y místico de la *Anamnesis*: “Donde existe la creencia en la reencarnación, se sostiene que el alma tiene que haber olvidado sus vidas anteriores y sus experiencias en el otro mundo, como las almas del mito de Er, que beben del río del Olvido antes de volver a nacer otra vez” (Cornford, 1987: 76).

Llegamos así a la segunda parte y última del poema:

*El hombre puede
cargarlo a sus espaldas
para ascender de nuevo
hacia la luz penosa-
mente: puede caminar para siempre,
caminar...
¡Tú que puedes,
danos nuestra resurrección de cada día!*¹¹⁰ (vv. 9-16).

En definitiva, observamos que, tras el descenso, se produce el movimiento inverso, un ascenso hacia la luz, un ascenso penoso y eterno, como si de Sísifo se tratase, hasta la súplica exclamativa del final en la que se pide la resurrección propuesta en “Cae la noche”, esta nueva forma de mirar la *realidad* para ver lo *real*, descendiendo hasta el propio ser en un tránsito realizado por el corazón, el órgano con el que recordar, llegar al límite de la memoria, que se reivindica como origen de la palabra poética.

La sección II de *Poemas a Lázaro* se abre con el poema “Entrada al sentido” (Valente, 2006: 113) porque el poeta ha franqueado un umbral, por eso la palabra “Entrada”, y ese umbral conduce “al sentido”. El poema comienza con dos versos secos, “*La soledad. / El miedo*” (vv. 1-2), que nos ponen en situación. El poeta está solo, con miedo ante la nueva vida, es Lázaro, que resucita porque recuerda, porque pone en marcha la memoria del corazón. Después se describe un lugar, “*Hay un lugar / vacío, hay una estancia / que no tiene salida*” (vv. 3-5), en el que no hay nada, es una estancia vacía y sin salida. El poeta ha entrado al sentido, ha franqueado el umbral, pero no ha y nada allí en un principio. No obstante, aguarda, siente a su corazón en su pecho y prosigue,

*Hay una espera
ciega entre dos latidos
entre dos oleadas
de vida hay una espera
en que todos los puentes
pueden haber volado* (vv. 6-10),

se concentra en su interior, y así su corazón, el órgano de la memoria poética, dictamina y marca la espera en esa estancia vacía, una espera marcada por los latidos,

¹¹⁰ Nótese cómo en el verso final el poeta ha variado la conocida sentencia del padrenuestro, “danos nuestro pan de cada día”, para crear, “¡[...] / danos nuestra resurrección de cada día!”, recalando así a esta resurrección como a algo tan vital como el alimento diario, así como acercando a ese misterioso “tú” del poema, “*Tú que puedes*”, a algo todavía más misterioso como es Dios, un Dios comprendido en toda su amplitud, con claras connotaciones místicas como el *Amado* de San Juan de la Cruz, por ejemplo.

esas “oleadas / de vida” sitiadas por el silencio y la nada y que el poeta imagina unidas por puentes que “pueden haber volado”, ofreciendo una imagen de desolación, con zonas en las que aparecen fronteras divididas por abismos. En este territorio fronterizo aparece el material poético, “Entre el ojo y la forma / hay un abismo / en el que puede hundirse la mirada” (vv. 12-14), centrando su atención en lo corporal, el ojo, pues puede ver la forma aunque está al otro lado del ojo, creándose un territorio entre ellos, un abismo, que es la frontera a explorar.

Bastante tiempo después, exactamente en la primera sección de su libro *No amanece el cantor*, Valente regresa al abismo entre el ojo y la forma, entre lo que mira y el mirar, “Veo, veo. Y tú ¿qué ves? ¿De qué color? No veo. El problema no es el que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia” (Valente, 2006: 492), palabras –recordemos– de calado porque “Toda la poética reciente de José Ángel Valente me parece concentrada en estas pocas líneas” (Ancet, 1995: 144), cita que traemos nuevamente hasta el lector de nuestra tesis porque gracias a “Entrada al sentido” podemos comprobar que Valente en 1960, año de publicación de *Poemas a Lázaro*, ya comenzaba a habitar las fronteras del ser, ya era consciente de la tremenda e insalvable distancia, insalvable, entre ojo y forma, un abismo o una oscuridad en donde, no obstante, hay que adentrarse, “en el que puede hundirse la mirada” para buscar la palabra poética. En consecuencia, observamos que estos tres versos, “Entre el ojo y la forma / hay un abismo / en el que puede hundirse la mirada”, son fundamentales porque en ellos se condensa su naciente poética, mostrando claramente la entrada en el territorio poético de los límites, naciendo así el sentido.

Por eso sigue nuestro autor buscando este sentido en las fronteras, “Entre la voluntad y el acto caben / océanos de sueño” (vv. 15-16), proponiendo otro espacio no medible, esta vez el existente entre “la voluntad y el acto” (antes era entre “el ojo y la forma”) en donde caben “océanos de sueño”, los cuales crean nuevas distancias insalvables, nuevos abismos¹¹¹.

Para terminar la primera estrofa, de dieciocho versos, el poeta propone otro par de extremos y nuevo espacio intermedio, frontera que, esta vez, es mucho más palpable, dura, “Entre mi ser y mi destino, un muro: / la imposibilidad feroz de lo posible” (vv. 17-18): El poeta se pone a sí mismo, “mi ser”, en un lado, y más allá el objetivo, el punto a alcanzar, “mi destino”, o sea, la poesía, hacer poesía, ser poeta; sin embargo esta vez, como ya dijimos, entre estos dos puntos no hay “abismos”, ni “océanos de sueño”, no hay espacios difusos, más o menos líricos, sino la frialdad y dureza de “un muro”, una frontera infranqueable que explica en el remate de la estrofa, “la imposibilidad feroz de lo posible”, palabras que tensan el lenguaje y que nos recuerdan la “cortedad del decir” y la paradoja de que lo indecible busque el decir (o lo amorfo, la forma) como se explica en el ensayo “La hermenéutica y la cortedad del decir” (Valente, 2008: 81-90).

La segunda estrofa, de cuatro versos, “Y tanta soledad, un brazo armado / que amaga un golpe y no lo inflige nunca. / En un lugar, en una estancia –¿dónde? / ¿sitiados por quién?” (vv. 19-22), nos describe someramente adónde ha entrado el poeta, un lugar extraño que gracias a la estrofa final, de dos versos, “El alma pende de sí misma sólo, / del miedo, del peligro, del presagio” (vv. 23-24), atisbamos que es

¹¹¹ Con respecto a la búsqueda de su mirada y de su voz como poeta, diremos, en una lectura más literal de estos versos, que la voluntad es necesaria para escribir poesía, y deseable, pero eso no significa que se consiga tener voz, o mirada, con la que ser capaz de pasar de la voluntad al acto ya que, entre esas ganas (voluntad) y la consecución (actos) aparecen los “océanos de sueños”, es decir, vislumbres más o menos vividos, más o menos ilusorios, pero sueños, en definitiva, visiones brillantes pero que acontecen con los ojos cerrados, mientras dormimos, y que, por tanto, no permiten llegar al acto, al despertar que se alcanza en la consecución de la mirada.

una estancia interior, totalmente personal, singular, por eso había “*tanta soledad*”, por eso “*El alma pende de sí misma*”.

En conclusión, “Entrada al sentido” aborda un momento crucial en el que nuestro autor consigue acercarse poéticamente hasta las últimas fronteras del ser pero Valente no idealiza este viaje o descenso, al contrario, estos primeros atisbos de la palabra poética producen “*miedo*” y hacen sentir la “*soledad*” y el “*peligro*”, “*la imposibilidad feroz de lo posible*”, que quedan al otro lado del “*presagio*”, esto es, su “*destino*”, la poesía.

De esta segunda sección de *Poemas a Lázaro* elegimos también “La llamada” (Valente, 2006: 116-117), que no aparece, por ejemplo, en las antologías *El fulgor*, *Entrada en materia* y *Anatomía de la palabra* y que, sin embargo, nos parece un poema fundamental que ahonda en la idea del desdoblamiento, simbolizado esta vez como una voz que llega desde otro lugar, un lugar más allá. La mayoría de sus versos son endecasílabos (Anexo I). Además, “La llamada” era un poema que solía elegir nuestro autor para algunas de sus lecturas¹¹².

“La llamada” es un poema que utiliza un tono misterioso. No hay nada seguro o firme, todo se mueve en esa misma bruma de un sueño, no se sabe quién realiza la llamada y así se repite la palabra “*quién*”: “«*Quién es, quien, quién*»” (v. 9), “«*Quién, quién –repito–, quién tan pronto*»” (v. 13) y “«*quién era, quién, quién era...*»” (v. 18).

En un primer plano –tras una lectura superficial– podemos suponer que es una llamada de teléfono que despierta a una pareja; el hombre contesta y al otro lado le llaman por su nombre. Al volver a la cama, la mujer que compartía cama y sueño, le pregunta quién era y aquel todavía en los sopores del sueño siente esa voz lejana, todavía más lejana que la de la llamada.

En otro plano –tras varias lecturas más profundas– comenzamos a sospechar que esta llamada es mucho más o, al menos, es mucho más lo que Valente plasma gracias a ella, a la voz de la llamada, incluso a la voz de la mujer, las dos voces que delimitan las fronteras, siempre lejanas en este poema, “*la voz de la mujer resbala lejos, / muy lejos, más allá / que la otra voz –allá– de la llamada*” (vv. 20-23), pues podría ser una primera llamada de la muerte, en el sentido de saberse por primera vez mortal, “*El despertar se rompe en nueva sombra*” (v. 12), “[...] *quién tan pronto*” (v. 13), “*muy lejos, más allá*” (v. 22). Pero también pudiera ser la llamada de la poesía. O un presagio del final del amor entre una pareja (recordemos que Valente se terminará divorciando de su primera mujer en 1984)–, pues “*la voz de la mujer resbala lejos*” (v. 21).

Sea como fuere, lo trascendental en el poema no es, a nuestro parecer, identificar quién se esconde detrás de la voz de la llamada, sino el juego de espejos, de voces, entre la voz de quien escribe el poema, la voz de la llamada y la voz de la

¹¹² Por ejemplo, “La llamada” fue uno de los poemas elegidos por Valente para el monográfico dedicado al poeta gallego en la serie *El poeta en su voz*, de Televisión Española. El programa se emitió en 1989, en TVE 2. Valente leyó los siguientes poemas: “Tiempo de guerra” (de *La memoria y los signos*); “La llamada” (de *Poemas a Lázaro*); los fragmentos “XIV”, “XV”, “XXXIV”, “XXXV” y “XXXVI” (de *El fulgor*); “«Serán ceniza...»” (de *A modo de esperanza*), al que erróneamente titulan “Pájaro loco, escándalo” y en el que Valente cambia el último verso, pues lee “*cuanto me ha sido dado a modo de esperanza*” en vez de “*cuanto se me ha tendido a modo de esperanza*”; “Ṛ Zayin” (de *Tres lecciones de tinieblas*); los fragmentos “*COMO el oscuro pez del fondo...*” y “*CÓMO se abría el cuerpo del amor herido...*” (de *Material memoria*); y “El poema” (de *El inocente*). Este programa se encuentra disponible en internet pues forma parte del archivo de RTVE y tiene una duración de 14 minutos 31 segundos (14:31); “La llamada” comienza a ser leído por Valente en 3:52 y terminado en 5:22. Valente realiza la lectura de los poemas seleccionados en diferentes lugares de la geografía del Cabo de Gata-Níjar (Almería). (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/jose-angel-valente-poeta-su-voz-1989/1430568/>, 12/05/2016).

mujer, estableciéndose una especie de triple situación: *aquí*, la voz del poema o la voz del yo poemático; *allá*, la voz de la llamada; y *más allá*, la voz de la mujer.

El poema comienza con un despertar, pues la llamada, venga de donde venga, saca del sueño al protagonista, “*Temprano, en la mañana, la llamada. / Tal vez es el teléfono que avisa / y me levanto a ciegas, / tentando el despertar sin ver su rostro*” (vv. 1-4). No obstante, este despertar no es sencillo, ocurre sin previo aviso, provocando cierta confusión en el protagonista que tropieza “[...] *en los residuos de la víspera, / cuanto hay de ayer en hoy me sale el paso*” (vv. 5-6), indicando que todavía no ha conseguido superar viejas costumbres, antiguas disposiciones interiores que ya estorban a su evolución poética; y así, acude a la llamada, diligente y asombrado porque no se ha hecho esperar mucho, al estar en sus primeros pasos en la poesía, “*y con torpeza y sumisión recojo / la llamada en el alba, tan temprana*” (vv. 7-8).

Además, esta misteriosa voz sabe el nombre del protagonista, le conoce, “*Alguien dice mi nombre y calla luego*” (vv. 11), revelación que, poco después, produce un efecto tremendo que Valente destaca en un verso que coloca separado de los demás, pues se encuentra en una posición solitaria entre dos estrofas, “*En mil pedazos salta la mañana*” (v. 14), es decir, la llamada, por muy superficial que pudiera parecer, no lo es, pues tiene consecuencias enormes, transformando todo, haciendo añicos lo próximo, esto es, la mañana (que llega tras la noche).

En ese momento aparece el tercer personaje, la mujer, que parece más irreal aún que la propia llamada; una mujer de la que se destaca su voz, “*la voz de la mujer*” se repite dos veces (vv. 16 y 21), voz que llega “*Desde el umbral [...]*” (v. 15), estableciéndose la contraposición entre el *despertar*, provocado por la llamada, y el *sueño*, en el que se encontraba el protagonista. No obstante, “*la voz de la mujer resbala lejos, / muy lejos, más allá / que la otra voz –allá– de la llamada*” (vv. 21-23), o dicho de otra forma, es la voz de la mujer la que provoca el desdoblamiento, pues es entonces cuando el protagonista se halla interpelado por dos voces, la de la llamada y la de la mujer, voz calificada como “[...] *tibia y sola*” (v. 15), voz “[...] *envuelta en sueño*” (v. 16), mientras que la voz de la llamada queda muy poco definida, o más bien definida por su “*Silencio*” (v. 10), lo cual no lleva a pensar que “*La llamada*” aborda el despertar poético, los primeros destellos de alumbramiento interior tras la “*Entrada al sentido*”.

También es muy revelador el poema “*Tuve otra libertad*” (Valente, 2006: 120-121), con mayoría de versos heptasílabos. Al inicio se repite el título, “*Tuve otra libertad*” (v. 1), e inmediatamente hay una referencia a la esperanza, es decir, una referencia a su primer libro por lo que hemos de pensar que esa “*otra libertad*” es la que el poeta tuvo en *A modo de esperanza*, mostrando que para Valente, para el Valente de finales de los años cincuenta e inicio de los sesenta, *Poemas a Lázaro* suponía un nuevo comenzar, una resurrección: “*la amé con otro nombre. / Entre / el deseo y su objeto había un tiempo / reducible a esperanza*” (vv. 2-5). Observamos la inclusión de la palabra “*tiempo*”, “*había un tiempo*”, un concepto que evoluciona en *Poemas a Lázaro*, pues se busca ahora una superación de lo temporal, se busca una criatura poética que quiera durar y sobrepasar el tiempo con la fuerza de la creación. El poema busca darse para siempre e instalarse en todo lugar, de manera poderosa.

Nuestro autor continúa usando el pasado en la segunda estrofa, como si volviese a posar su mirada crítica sobre su anterior *modus operandi*: “*Los muros eran altos / para no ver, / los cielos eran altos / para no ver: el sueño / alto para no ver / más sueño que el soñado*” (vv. 6-11). Y luego continúa señalando esta falta de miras, la autolimitación en la ceguera, “*La semilla caía y enterraba / con ella la mirada /*

redonda para el fruto” (vv. 12-14), que impedía a aquella palabra subir a las alturas y vislumbrar los primeros indicios de las condiciones que se resumen en el pájaro sanjuanista: “*El aire estaba lleno / de poder y de pájaros, / el cuenco maternal / de hondo reposo, / la oración de respuesta / y de luz suficiente*” (vv. 15-20).

En la última estrofa se produce un cambio en el tiempo verbal, pues el poeta usa el presente, “*Pero no hablo de ti, no hablo / de lo que no recuerdo*” (vv. 21-22), para retomar la idea de la memoria como material necesario para la existencia del poema ya que al no recordar, el poema se conduce hacia su final, “*Y todo / pudo ser pasto oscuro / de otro dios, de otro sueño*” (vv. 26-28).

Se establece, pues, en “*Tuve otra libertad*”, una confrontación entre sus dos primeros libros, de tal manera que *Poemas a Lázaro* supone la radicalización de *A modo de esperanza* en algunos aspectos que el poeta ha ido descubriendo al ahondar en su camino poético durante esos años entre las dos publicaciones. Por ejemplo, en “*Noche primera*”, de *A modo de esperanza*, encontrábamos enunciada la voluntad de que la palabra sea sólo verdad: “*Alza entonces la súplica: / que la palabra sea sólo verdad*” (Valente, 2006: 79), una súplica de verdad que se mantiene en *Poemas a Lázaro*, como vimos ya en “*Primer poema*”, “*mi historia debe ser olvidada, / mezclada en la suma total / que la hará verdadera*” (Valente, 2006: 107), pero que evoluciona pues la palabra ahora es poderosa, puede y debe transformar el mundo, “*para que el canto, al fin, / libre de la aquejada / mano, sea sólo poder*¹¹³, / *poder que brote puro*”. También hay que resaltar la aclaración que aparece entre comas, o sea, “*libre de la aquejada / mano*”, al incidir en el distanciamiento con su primer libro, calificando a la “*mano*” (la mano que lo escribió) de “*aquejada*”, o sea, falta de naturalidad y verdad.

En conclusión, “*Tuve otra libertad*” regresa a una idea vertida ya en “*Primer poema*” (que como ya señalamos podía considerarse el prólogo de *Poemas a Lázaro*, pues sintetizaba el libro), la idea de la verdad de la palabra, la verdad de la memoria, lo cual nos ha permitido explicar que, en 1960, Valente se acerca a una palabra más práctica, con *poder* para influir en el mundo, en la realidad.

Continuamos con nuestro estudio sobre *Poemas a Lázaro* con el poema que abre la sección IV del libro, “*Objeto del poema*¹¹⁴” (Valente, 2006: 133).

Para comenzar su análisis, hemos de remitirnos a un texto que encontramos en *Diario anónimo* (concretamente en la primera entrada, fechada el 18 de octubre 1959) en el que el poeta reflexiona sobre el “objeto poético” u “objeto del poema”, poniéndolo en valor como parte constituyente del proceso creador, junto al poeta, conformando un “proceso bilateral”:

Para el simbolista el objeto poético no adquiere nunca plena corporeidad. La realidad aparece, en efecto, disminuida o empalidecida en beneficio de la conciencia del yo. Extramuros del yo, el mundo es una fantasmagoría cuyo posible sentido escapa al poeta. El primer paso importante de ruptura con la representación simbolista es la transformación de esa conciencia solitaria en conciencia solidaria, el hallazgo del otro. Pero no basta con eso. El paso definitivo será la afirmación de un nuevo realismo, de una forma nueva (clásica) de objetividad en la creación poética. El objeto del

¹¹³ Obsérvese que en “*Noche primera*” se decía, “*que la palabra sea sólo verdad*”, y en “*Primer poema*”, eliminando entrecomillados, “*que el canto [...] / [...] sea sólo poder*”, es decir, el poeta repite estructura gramatical, pero ha introducido cambios en los dos sustantivos, pues “*palabra*” se convierte en “*canto*” y “*verdad*” en “*poder*”.

¹¹⁴ Dos estrofas de dos versos y luego una estrofa subdividida por diferentes versos con sangría. Los versos tienen diferentes metrajes aunque, una vez más, los más numerosos son los heptasílabos seguidos de los endecasílabos. Rima: *aquí/mí* (rima alejada); *toco/engañoso/pongo*; *esquinas/misma*.

poema tiene un margen sagrado de libertad en el que la conciencia del poeta no debe pisar, más que a riesgo de destruirlo. El objeto del poema tiene su propio derecho a existir. Dentro de ese margen de libertad, el objeto se manifiesta por sí mismo, se *realiza* o toma cuerpo en el mundo verbal que el poeta le tiende. El proceso creador es un proceso bilateral en el que no interviene sólo el poeta sino en el que el objeto impone también su condición y su ley. Es ése el único sentido en que, a mi modo de ver, podemos hablar de un nuevo realismo. Y eso es lo que, antes de haberlo analizado, quise expresar en la composición «Objeto del poema» (Valente, 2011: 35-36).

De esta manera, en “Objeto del poema” podemos encontrar versos en los que los componentes de la pareja *poeta (yo)-objeto del poema (tú)* van entrando en contacto, “*Te pongo aquí / rodeado de nombre: merodeo*” (vv. 1-2), o

*Como un ladrón me acerco: tú me llamas,
en tus límites cierto, en / tu exactitud conforme.*

Vuelvo.

Toco

*(el ojo es engañoso)¹¹⁵
hasta saber la forma [...] (vv. 5-11),*

hasta que se produce la irrupción del segundo al primer plano, “*Yaces / y te comparto, hasta / que un día simple irrumpes*” (vv. 17-19), una revelación para el poeta “*con atributos / de claridad, desde tu misma / manantial excelencia*” (vv. 20-22).

Estudiamos “El cántaro”, uno de los poemas más breves de *Poemas a Lázaro* y que transcribimos íntegramente:

*El cántaro que tiene la suprema
realidad de la forma,
creado de la tierra
para que el ojo pueda
contemplar la frescura.*

*El cántaro que existe conteniendo,
hueco de contener se quebraría
inánime. Su forma
existe sólo así,
sonora y respirada.*

El hondo cántaro

*de clara curvatura,
bella y servil:
el cántaro y el canto (Valente, 2006: 134).*

Como vemos, hay dos estrofas de cinco y nueve versos, pero el sexto verso de la segunda estrofa, “*El hondo cántaro*”, al aparecer con sangría, realiza una división en tres estrofas de cinco, cinco y cuatro versos, respectivamente, que, añadiendo la métrica (Anexo I), darían la disposición siguiente, 11-11-7-7-7, 11-8-7-7-7 y 5-7-5-7, que sigue una secuencia lógica por lo que podemos deducir que esta es la estructura del poema que ha buscado Valente, más cuando en la lectura del poema se percibe con claridad la musicalidad y el ritmo, ambos apoyados en algunas rimas asonantes: -

¹¹⁵ Obsérvese como reincide el poeta en la importancia del tacto para reconocer al objeto del poema, pues el ojo, la mirada, es engañoso, como en el poema “La luz no basta” (Valente, 2006: 121-122).

é-a, *suprema/tierra/pueda*; -ó-a-, *forma/forma* (rima alejada); -ú-a, *curvatura/frescura* (rima alejada); y -á-o, *cántaro/canto*.

Hasta ahora, en la poesía de Valente, hemos podido comprobar que, en mayor o menor medida, existe una preocupación y una atención en la disposición de los versos, en la métrica (con clara preponderancia de los versos heptasílabos y endecasílabos), en la rima (generalmente asonante y que, en ocasiones, usa para resaltar determinadas palabras importantes en la comprensión del poema), en el número de estrofas (proponiendo muchas veces una estrofa final de mayor tamaño, es decir, con mayor número de versos), además de en el ritmo y la cadencia en la lectura usando el sonido —y el silencio— de las palabras. Todo ello sin menoscabar que el verso libre también es fundamental como herramienta con su función. Todas estas apreciaciones ocurren en casi todos los poemas, pero en determinados poemas algunas de las cuestiones planteadas se reconocen con mayor claridad, como en este caso, en “El cántaro”.

Nos centraremos en el ritmo, que viene marcado por el sonido de las letras “c” y “q” (sonido k). En la primera estrofa, observamos seis de estos marcadores rítmicos,

*El cántaro que tiene la suprema
realidad de la forma,
creado de la tierra
para que el ojo pueda
contemplar la frescura,*

es decir, se usa el sonido k de las letras “c” y “q” (sonido que ya aparece en el título) en los versos 1, 3, 4 y 5; en la siguiente estrofa, aparece de nuevo, justo después, en los versos 6 y 7, tres veces en cada verso, para luego desaparecer en los tres siguientes versos:

*El cántaro que existe conteniendo,
hueco de contener se quebraría
inánime. su forma
existe sólo así,
sonora y respirada,*

Finalmente, en la que hemos considerado la última estrofa,

*El hondo cántaro
de clara curvatura,
bella y servil:
el cántaro y el canto,*

los marcadores rítmicos siguen presentes, con un verso final en el que sus dos mitades, “*el cántaro*” y “*el canto*”, por su similitud, producen el colofón al reverberar el sonido que se desplaza por la superficie del cántaro hasta alcanzar el límite, el canto.

Esta palabra, “*canto*”, posibilita un juego semántico interesantísimo al significar, por un lado, “borde del cántaro”, como también es la “acción de cantar” (con todas las connotaciones poéticas que ya conocemos). Así, en esta última estrofa nuestro poeta consigue desplazar el sonido desde lo “*hondo*” del cántaro, “*El hondo cántaro*” (v. 11), hasta su borde último, apelando al primer significado, “*el cántaro* y

el canto” (v. 14), un desplazamiento por toda la superficie que reverbera en nuestros oídos como también, apelando al segundo significado, provoca el viaje de la palabra poética desde el fondo o la oscuridad hasta la luz del extremo superior del cántaro, la luz del canto.

En cuanto a lo que ofrece temáticamente “El cántaro”, diremos que se advierte la relación con la sabiduría oriental, concretamente con las enseñanzas de Lao Tse, vertidas en el *Tao Te King*, y con el Budismo Zen. En consecuencia, podemos decir ya que el interés de Valente por Oriente, un interés que luego será más visible¹¹⁶, aparece ya explícitamente en *Poemas a Lázaro*, libro publicado en 1960, cuando el escritor gallego tenía treinta y un años.

La atracción por esta sabiduría aparentemente tan alejada de Occidente es debida, entre otros motivos, al uso del lenguaje que proponen, un lenguaje en tensión; un caso paradigmático sería el *kōan*, pues en estas cortas fórmulas aparentemente absurdas que propone el maestro al discípulo para que medite entorno a ellas las palabras y su orden y su sonido provocan el descondicionamiento mental que permite el paso a lo que no se puede ver, a ese *algo que está ahí, a lo real*. Como sabemos, el poema es visto por Valente de manera parecida ya que también busca esas fronteras que ponen en cortocircuito el lenguaje consciente y utilitario, un lugar bautizado como *punto cero*: “Porque toda palabra poética ha de dejar al lenguaje en punto cero, en el punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad” (2011: 139). En el poema, entonces, como ejemplifica a la perfección “El cántaro”, se produce un “comportamiento lingüístico que no es ni lenguaje ordinario ni silencio. Las palabras brotan de una dimensión de conciencia diferentes del hablar y del no hablar [...]. Situación límite: el lenguaje dice y no dice nada, y la percepción del mundo vacila” (Ancet, 1995: 152).

El siguiente poema se titula “Rotación de la criatura” (Valente, 2006: 134-135). Es un poema singular pues se compone de una única estrofa de diecisiete versos endecasílabos, el primer poema de Valente con todos los versos del mismo metraje (Anexo I).

En “Rotación de la criatura” se abordan dos extremos, dos mundos que limitan, dos lugares antagónicos, la tierra y el cielo, y en esa tesitura se produce la rotación: “*el cielo del revés mira hacia arriba / y apunta hacia su bóveda terrestre*” (vv. 7-8). Dos lugares, el cielo y la tierra, que no son solamente lugares sino conceptos, conjunto de significaciones, como ocurre en la filosofía oriental contenida en el *I Ching*, libro basado en ocho triagramas, (que combinados producen sesenta y cuatro hexagramas) de los cuales el triagrama 1 es El cielo (☰) y el triagrama 2 la tierra (☷)¹¹⁷, por lo que estamos ante un nuevo acercamiento de Valente a la filosofía oriental, pues esta se basa, entre otras ideas, en la polarización que inician lo terrenal y lo celestial.

¹¹⁶ Por ejemplo en “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, del libro *Material memoria* (1979), escribió estas reflexiones sobre la creación y la forma tomando como bases principios e ideas de Oriente: “*El estado de creación es igual al wu-wei en la práctica del Tao: estado de no acción, de no interferencia, de atención suprema a los movimientos del universo y a la respiración de la materia. Sólo en ese estado de retracción sobreviene la forma, no como algo impuesto a la materia, sino como epifanía natural de ésta*” (Valente, 2006: 387).

¹¹⁷ El triagrama cuya imagen es el cielo, ☰, se llama *Ch'ien*, que traducido vendría a ser lo creativo, su cualidad es la fuerza y su posición en la familia sería la de padre. El triagrama cuya imagen es la tierra, ☷, se llama *K'un*, lo receptivo, de cualidad abnegada y rol familiar de madre. Hay seis triagramas más, es decir, ocho. Para obtener mayor diversidad, pronto se combinaron los ocho triagramas, duplicándose en vertical para obtener sesenta y cuatro signos compuestos por seis rayas por tanto, esto es, sesenta y cuatro hexagramas que conforman el conjunto total, pues se considera que posibilitan una representación simplificada, pero completa, del mundo. También de este conjunto final, los dos hexagramas principales, pues generan la dicotomía generadora del movimiento/mutación fundamental, son el Cielo y la Tierra, el primero formado por dos triagramas *Ch'ien* y el segundo por dos triagramas *K'un* (Wilhelm, 2002: 61-63).

Como hemos avanzado, la mirada del poeta se posiciona en ambos lugares, pero ejerce una rotación (“Rotación de la criatura”) de tal manera que consigue ver a los elementos característicos de uno, la semilla o el grano (tierra), definidos por elementos característicos del otro, el aire y el pájaro (cielo), así, “*La semilla contiene todo el aire; / el grano es sólo un pájaro enterrado*” (vv. 1-2). El poeta busca la tensión en el lenguaje versificando la rotación ejercida, ese cambio de papeles, el arriba –el cielo– abajo, y el abajo –la tierra– arriba, “*la tierra llueve cielo abajo pájaros / y el cielo fecundado en primavera / multiplica su luz gozosamente*” (vv. 9-11). Es decir, al ejercer sobre el poema (la “criatura”) esta rotación, en la palabra se quiebran las significaciones usuales y así aparece la *infinita indeterminación del punto cero*, o, parafraseando lo que se dice este poema, *la luz se multiplica*.

En los últimos cuatro versos, se amplía la rotación, pues ya no solo se efectúa el giro completo al cielo y la tierra, sino que se gira todo (apoyándose en la semilla que apareció en el primer verso), o sea, la rotación de la historia, del mundo, del final sobre el principio y viceversa,

*En el ojo de Dios verde y profundo
la primera semilla aún busca el fondo,
y todo gira allí del limo al hombre
para que el mundo empiece todavía* (vv. 14-17),

apareciendo Dios, su “ojo”, como el ojo de huracán, pues quien todo lo crea, o destruye, en su centro ha de permanecer quieto e incólume.

Estudiamos ahora “Tres fragmentos” (Valente, 2006: 135-136), composición poética de Valente que, como su título indica, está formada por tres fragmentos (en verso). Sánchez Robayna no los elige para integrar la antología *El fulgor*, no obstante, en este trabajo se estudiarán por proporcionar información adicional sobre la figura del gallo, figura que el poeta orensano menciona, como recordaremos, en “Primer poema” (concretamente en los versos finales): “*como un gallo en la noche, / como en la noche, súbito, / un gallo rompe a ciegas / el escuadrón compacto de las sombras*” (Valente, 2006: 107). El gallo en esta primera composición de *Poemas a Lázaro* nos habla de la resurrección de la luz (día) tras las sombras (noche), simbolizado en el gallo porque cacarea (canta) en ese *impasse*.

No obstante, Valente tiene más que decir sobre este animal que sitúa su canto en los límites indeterminados entre la noche y el día; por eso escribe “Tres fragmentos”, el gallo puede ser un gallo de pelea, o el gallo que canta al alba, o el gallo como figura usual en las veletas. “Tres fragmentos” nos interesa sobremanera pues mediante determinados rasgos característicos del gallo, en sus múltiples representaciones, Valente logra una composición a tres bandas muy clarificadora sobre la palabra poética de *Poemas a Lázaro*.

Los tres fragmentos se titulan: “I (EL GALLO)” (Valente, 2006: 135), “II (GALLO DE LA VELETA)” (Valente, 2006: 136) y “III (FRAGMENTO FINAL)” (Valente, 2006: 136-137).

En el primer fragmento, se pasa de un conjunto de gallos de pelea, “*La arena está cubierta / de exhaustos luchadores*” (vv. 4-5), a uno en particular, “*Pero tú, el incansable*” (v. 6), esto es, subyace cierta visión de la poesía como lucha en la cual se puede perder, o desfallecer, pero se pondera positivamente el resistir, el soportar los envites sin sucumbir; el poeta ha de aguantar en el lugar de la poesía, pues vendrá la recompensa, “*alza tu poderío, / incorpórate, temple / la terrible garganta: clava / tus agudas espuelas / en los tibios costados de la sombra*” (vv. 7-11). Como podemos leer, el enemigo, el rival a quien hay que vencer es la “sombra”, y cuando en la lucha

el gallo, o el poeta, ha clavado las “*agudas espuelas*” no hay que tener piedad, “*Corra toda su sangre, / sin fin corra su sangre*” (vv. 12-13). Y así, sin piedad por la sombra, extrayendo de ella el fluido vital, la palabra poética puede cantar, “*Y viril nazca el canto, / como una saeta, / sobre la noche hembra, / abatida en los campos*” (vv. 14-17).

Observamos que, al calificar como “*hembra*” a la “*noche*”, surge cierta polarización entre lo masculino y lo femenino en el primer fragmento, que también emerge en la lucha entre el gallo, o el poeta, con la sombra, la oscuridad de la que se extrae la palabra poética. En consecuencia, hemos de destacar que en este fragmento se teoriza, de nuevo, sobre la necesidad de una inmersión en la oscuridad para escribir poesía, o, dicho de otro modo, que no hay poesía sin ese viaje al fondo, a la “*sombra*”. No obstante, ahora lo explica mediante un combate, una lucha de poder en la que para que exista poesía lo masculino, el canto, “*Y viril nazca el canto / como una saeta*”, ocupa un lugar preponderante frente a la oscuridad, “*sobre la noche hembra*”, es decir, una explicación que usa conceptos e imágenes, digamos, masculinas, o poderosas, que más tarde evitará absolutamente, por lo cual hallamos en estos versos otro ejemplo práctico del motivo por el que, años después, a Valente no le dolía en prendas afirmar que la lectura de *Poemas a Lázaro* se le hacía *insoportable*.

En el segundo fragmento, “II (GALLO DE LA VELETA)” (Valente, 2006: 136), es significativo que en los dos primeros versos repita “*viento*” al final de verso, “*Lo enciende el viento, / lo desnuda el viento*” (v. 1-2), pues el gallo de la veleta permanece supeditado al viento, es el viento el que marca su dirección, el que le hace rotar hacia uno u otro lado, mientras el gallo de la veleta se deja mover, aunque no se desplace, “*Es olvido y mudanza / y también permanencia*” (vv. 3-4), es solícito al viento, no opone resistencia y se amolda a lo que rija desde el cielo.

Luego el poeta establece la correspondencia clave en este poema, pues el gallo de la veleta materializa la representación del alma, palabra que repite en los siguientes dos versos, como ya hiciera en los dos primeros con “*viento*”, “*Parece casi un alma, / en memoria del alma / levantado en las torres*” (vv. 5-7).

En los siguientes cuatro versos, “*La primavera llueve / y le da m ansa herrumbre, / el invierno se encrespa / en su aguda silueta*” (vv. 8-11), aparecen dos estaciones, primavera e invierno, los dos períodos en la vida de las almas, pues primero acontece la mansedad propia de la inmadurez, del desconocimiento de la muerte, esto es, la tranquilidad del alma de la infancia o primera juventud, que correspondería a la primavera, y luego surge el invierno, la etapa final, el alma inquieta que se encrespa con el pasar del tiempo ya que cada día es un día menos para el irremediable encuentro con el final.

En la última estrofa, regresa a la idea de que el gallo de la veleta depende del viento que sople, pues el alma está expuesta al azar de las circunstancias:

*Su azar es su destino
(gallo del desafío:
norte o sur, cara o cruz,
cambiadoras veletas,
veladoras veletas...)
en memoria del alma”* (vv. 12-17).

El tercer fragmento, “III (FRAGMENTO FINAL)” (Valente, 2006: 136-137), es el más breve, compuesto únicamente por nueve versos que componen tres preguntas retóricas. Destacamos la mención del “*aire*” en vez del “*viento*”, “*¿Vacío estará el*

aire / y cantarán arriba, / melancólicos y ciegos, / los gallos?” (vv. 6-9), una elección que intuye cómo, posteriormente, Valente se decantaría por el “*aire*”, pues el viento no aporta la suavidad buscada para el canto de su palabra. Sin embargo, es comprensible, y coherente, que en este segundo libro, tal y como era su concepción poética en esos años, el viento, más poderoso, se adaptase mejor y, por tanto, fuese elegido como elemento importante antes que el aire.

Para terminar, destacamos que en este último fragmento ya se manifiestan, asociadas al aire, características fundamentales en su concepción poética posterior, como son el “*vacío*”, o la nada, y la altura, “*arriba*”, en consonancia con las cualidades del pájaro sanjuanista.

El título del siguiente poema que estudiamos (todavía en el sección IV), “El resucitado”, nos hace recordar sin demora al libro en su conjunto, *Poemas a Lázaro*, ya que Lázaro fue resucitado por Jesús. Además debemos tener en cuenta, como se afirmó en los análisis de composiciones como “Primer poema” o “El emplazado”, que la resurrección está muy ligada a la memoria¹¹⁸, pues el recuerdo es una manera de resucitar lo recordado. Dicho todo esto, no es de extrañar que el poema se componga en base a un recuerdo, un recuerdo que se intuye es del propio Valente y que sirve para tratar uno de los asuntos más trascendentales de *Poemas a Lázaro*, la memoria, convirtiéndose en un anticipo del siguiente libro, *La memoria y los signos*.

“El resucitado” (Valente, 2006: 138-139) nos presenta el recuerdo de un personaje que habita en la memoria de nuestro autor, por tanto, el recuerdo descrito le da cuerpo o vida en el poema a ese personaje anónimo, lo resucita, lo trae al papel y al ahora, desde la oscuridad y el pasado hasta nuestros ojos.

No obstante, el interés principal del poeta no va a ser definir al hombre, sino indagar en el proceso de la memoria, conocer cómo se extrae de la memoria un recuerdo que se creía olvidado o que se intuía lejanísimo o de saparecido, subrayándose que el recuerdo trae de la muerte a lo recordado:

*Callaba como
si hubiese regresado de la muerte
como si entre él y nosotros
hubiese un tácito secreto
al que fuese vano aludir* (vv. 1-5),

Luego se produce un tanteo,

*A veces su mirada
caía tiempo y tiempo
sobre la clara forma de un objeto
y parecía interrogar:
–¿qué sabes tú de mí?* (vv. 6-10),

pues la memoria no es nítida y al principio nos abemos qué más acudirá acompañando a esas primeras imágenes o destellos, momentos de incertidumbre que el poeta sintetiza mostrando cómo el propio recuerdo interroga al exterior sobre su propia existencia, porque él es mucho más de lo que recuerde el poeta, o cualquier otro. Pero el poeta ha agotado esa memoria, ese recuerdo, y el poema termina con la

¹¹⁸ “¿Está lejos el que resucita del que recuerda? Está muerto el que ha perdido la memoria o duerme desmemoriado el sueño de la apariencia. Pero a nosotros se nos ha exigido algo –tú lo has escrito– que nos pone aparte de los demás vivientes. Se nos ha exigido despertar. Pero despertar ¿no es igual a recordar y resucitar?” (Valente, citado en Aguilar-Álvarez, 2013, s.p.).

luz de una nueva vida, pues se ha producido una resurrección, como la que vemos cada día hacer al sol:

*Nunca dijo su nombre.
Solía contemplar
solitario los campos,
la faena de todos,
la humilde tierra abierta,
donde cada mañana
se alzaba milagrosamente el sol* (vv. 22-28).

“La mañana” (Valente, 2006: 140-141) es un poema que Valente dedica a José Agustín Goytisolo, con quien le unía una gran amistad.

Como ya hemos visto, la noche aparece con frecuencia en sus poemas, estableciéndose un juego de contrarios con el día, con la luz, pero, no obstante, lo que realmente interesa a Valente es el terreno fronterizo entre ambos, y no tanto la dicotomía noche/día, por eso fija su atención en la mañana, la parte del día en que se produce el cambio desde la oscuridad hasta la luz. Posteriormente se adentrará más en esas fronteras, decantándose por momentos más extremos e indeterminados, casi fluctuantes, como el alba o el despertar, que, por cierto, como anticipo de lo que vendrá, se manifiestan ya en este libro en, por ejemplo, el gallo que canta al alba, rompiendo el “*escuadrón de sombras*”.

En “La mañana” nuestro autor decide otorgar el protagonismo a una palabra (“mañana”) que estaba engarzada aquí y allá en algunos de los poemas anteriores y, así, reflexionar sobre ella: qué memorias le trae, qué significa para él, ofreciendo al lector una multiplicidad de sentidos que abren nuestra comprensión y posibilitan el que nos acerquemos más al origen y verdadero significado de esa palabra, reacción provocada por un descondicionamiento en nuestra común asociación ante la escucha de esa palabra.

Primero nos ofrece el mar de significaciones que desearía que intercambiásemos, que transformásemos, para que consigamos movernos desde la palabra común o utilitaria, la palabra de sencilla ubicación y comprensión, hasta la palabra en su *punto cero*, descondicionada, abierta a toda la infinitud que ella, por ella misma, es capaz de evocar, sin intervención del poeta, pues la propia palabra ya lleva toda esa potencia en su interior. “La mañana” propugna una vuelta al origen, pues la palabra “mañana” ha quedado reducida a meros significados e imágenes estereotipadas debido al mal uso, al paso del tiempo y al efecto la historia humana, que ha ido haciéndonos olvidar esa primigenia potencia del verbo.

De esta manera, comienza definiendo la mañana como algo precioso y valioso, como algo que no debe dejar de maravillarnos, “*La mañana desnuda, el diamante / purísimo del día...*” (vv. 1-2), unos versos que, además, nos recuerdan a las palabras de Machado: “El diamante es frío, pero es fruto del fuego” (citado en Valente, Anexo II). Los paralelismos son evidentes, pues la mañana también es fruto del fuego, del sol en este caso, ya que se produce por la irrupción del disco solar por el este, y es fría, al menos al principio, cuando rompe la noche, aunque luego la persistencia del sol va caldeando el día. Por tanto, al ser tan valiosa, hay que vivirla, hay que sentirla, “*Vale más despertar*” (v. 3). “*Despertar*” posee múltiples interpretaciones, pero aquí, sobre todo, se refiere a un despertar espiritual, salir de la noche, abrir los ojos para poder experimentar la mañana, la vida, que, precisamente, es lo que sigue en la siguiente estrofa del poema, retazos de vida, de mercados, de agitación matinal, “*Las caravanas de los mercaderes, / los pescados resbalando otra*

vez *hacia el mar*” (vv. 4-5). No obstante, hay muchas personas que no despiertan, que no quieren, que no saben o que no les interesa, son los “*pobres de espíritu*”,

*En larguísimos carros, cubiertos de deseos,
veo pasar
a los pobres de espíritu
y a los pobres de pan,
los pobres de palabra
y de solemnidad* (vv. 6-11),

unos versos que también nos ofrecen, además, una interesante identificación entre “*palabra*”, “*pan*” y “*espíritu*”, porque para Valente la palabra es una especie de alimento para el espíritu.

Pero no hay que dejarse intimidar por los personajes mustios y grises, dormidos aún, “*Pero la mañana es azul y las montañas / beben su claridad*” (vv. 12-13). La mañana, su luz, es tan atrayente para el poeta, que se extraña de que alguien pueda llorar, “*¿Quién me llama, quién / desde el vagido del hambre –el sol es alto arriba– / se ha atrevido a llorar?*” (vv. 14-16), en este pequeño paraíso: “*La mañana desnuda: árboles, altos pájaros, / el invierno, el otoño... Paz*” (vv. 21-22); y “*La luz es alta y pura para cuanto respira*” (v. 29).

Terminamos con los versos, “*Y más allá / de su belleza, / y más allá ¿qué hay?*” (vv. 30-32), porque reflejan con claridad la sempiterna búsqueda valentiana, el querer ir más allá, no conformarse con lo consabido, sino, por el contrario, aventurarse en lo desconocido, arañando las fronteras de lo indecible, buscando el origen de la palabra en donde empieza a ser silencio.

“A don Francisco de Quevedo, en piedra” (Valente, 2006: 143-145) es una de las composiciones más extensas de *Poemas a Lázaro*, contabilizando 82 versos. De ellos, la gran mayoría son heptasílabos y endecasílabos –43 heptasílabos y 28 endecasílabos, es decir, 71 de 83 (Anexo I)–.

Desde el principio, “*Yo no sé quién te puso aquí, tan cerca / –alto entre los tranvías y los pájaros– / Francisco de Quevedo, de mi casa*” (vv. 1-3), deja claro que el poema trata sobre una estatua al insigne poeta Francisco de Quevedo que es vista por Valente a menudo:

*Bajo cada mañana
al café de la esquina,
resonante de vida,
y sorbo cuanto puedo
el día que comienza.
Desde allí te contemplo en pie y en piedra* (vv. 14-19).

Por supuesto, en el poema nuestro autor muestra su admiración por Quevedo, pero además de este sentimiento (que, en realidad, es una mezcla de respeto y gratitud, como sugiere con la palabra “*maestro*”) encontramos partes en las que se acerca al mito, pues Valente se sabe poeta y el poeta Quevedo, en consecuencia, es alguien también cercano, y así lo llama “*amigo*”, y aun “*padre*” (que aúna esa cercanía y trato familiar, de poeta a poeta, pero manteniendo su pequeñez y falta de oficio ante la regia figura de Quevedo):

*Yo me pregunto qué haces
allá arriba, Francisco*

*de Quevedo, maestro,
amigo, padre,
con quien es grato hablar
difícil entenderse,
fácil sentir lo mismo (vv. 30-36).*

Nótese la división del nombre completo, “Francisco / de Quevedo”, que separa el nombre, “Francisco” –un nombre cercano, común, que hace más fácil identificar al “amigo” o al “padre”–, del “de Quevedo”, complemento que sí, con toda rotundidad, genera admiración para con el gran poeta del Siglo de Oro, que sintetiza en la palabra “maestro”.

El poema finaliza con una llamada:

*Ven entonces si puedes,
si estás vivo y me oyes
acude a tiempo, corre
con tu agrio amor y tu esperanza –cojo
mas no del lado de la vida– si eres
el mismo de otras veces (vv. 77-82).*

Esta llamada es imposible a todas voces, sin embargo es comprensible porque nuestro joven autor está que la influencia de la poesía de Quevedo (una poesía llena de pasión y mezcla de vida, esperanza y amor) sea visible y primordial porque resuena en el corazón de Valente.

“Cementerio de Morette-Glières, 1944” (Valente, 2006: 147-148) es un homenaje a los soldados antifascistas españoles caídos en la Segunda Guerra Mundial mientras ayudaban a los franceses a combatir a los nazis. Estos hombres habían sido derrotados en la Guerra Civil Española y aún así se sumaron a la Resistencia y a los Aliados para presentar pelea ante las tropas alemanas para defender la libertad:

*No reivindicaron
más privilegio que el de morir
para que el aire fuese
más libre en las alturas
y los hombres más libres (vv. 1-5).*

Eran hombres cuyos ideales estaban por encima de las cuestiones territoriales, pues no luchaban, como podrían hacerlo sus camaradas franceses, por defender sus propios intereses y afectos directos, o su país o su pueblo o su tierra, sino por la causa universal de la justicia y de la libertad, “Hombres / de España entre los muertos / de la Alta Saboya” (vv. 10-12).

En el poema hay una carga social, pero también práctica, que se traduce en que Valente desea que estos versos rescaten del olvido a unos hombres cuyos nombres e historias habían sido silenciados en España. En otras palabras, no hallamos frente a un poema que persigue afectar al exterior, que se ha establecido un objetivo: recordar, como merecen, a estos valerosos soldados.

José Ángel Valente conoció este cementerio gracias a un antiguo maquis:

Animado por su proximidad a Ginebra, donde comenzó a vivir en 1958, el poeta gallego José Ángel Valente hizo excursiones por la Alta Saboya francesa desde mucho antes de establecerse en el municipio saboyano de Collonges-sous-Salève en 1975. Una de las más tempranas, realizada a los

pocos meses de llegar guiado por el antiguo maquis español Alejandro Sancho Riera, fue la que lo llevó al cementerio de Morette, situado en el *Plateau des Glières*, y tuvo una importante consecuencia poética, pues inspiró la composición «Cementerio de Morette-Glières, 1944», que publicaría en el libro *Poemas a Lázaro* ya en 1960 (Rodríguez Fer, 2014: s. p.).

En el mismo artículo conocemos las penalidades sufridas por estos hombres: “resistieron a duras penas las condiciones climáticas y estratégicas el resto del invierno, pero el 26 de marzo tuvieron que retirarse tras caer muchos de ellos muertos o prisioneros (frecuentemente asesinados con posterioridad)” (2014, s. p.); unas penurias que Valente parece retomar en su poema, “*La nieve aún dura prodigiosamente / viva en el aire mismo / donde morir fue un puro / acto de fe o de supervivencia*” (vv. 16-19), pero dándoles un sentido, “¿*Quién podría decir que murieron en vano?*” (v. 20), porque finalmente se consiguió la victoria final.

En cualquier caso, Valente no se contenta con un recuerdo abstracto, de lo que significó, ni de por qué lo hicieron, sino que menciona uno a uno los topónimos y los antropónimos españoles registrados en el cementerio de Morette (Valente consigna una estrofa a tal fin, desde el verso 21 hasta el 35) en un ejercicio de conservación de la memoria antifascista allí enterrada y olvidada en la propia España.

Desde este punto de vista, “Cementerio de Morette-Glières, 1944” es una vuelta de tuerca a la idea de la poesía como memoria, pero esta vez inclinada hacia su vertiente más práctica, esto es, con un objetivo: traer hasta el conocimiento público esta parte de la historia tapada por la dictadura franquista, “*historia nuestra que no conocimos / sangre sonora de la libertad*” (vv. 42-43).

En “La mentira” (Valente, 2006: 148-149) se observan versos más extensos (si consultamos el Anexo I veremos que hay gran cantidad de versos de once o más sílabas) que conforman un poema descriptivo, o prosaico, ideal para verter su gran carga crítica, pues Valente ataca a quienes mienten, principalmente aquellos que están dentro o a lrededor de los resortes del poder institucional, identificándose a los políticos, hábiles con las palabras, que engatusan:

[...] son
los mercaderes del engaño.
Levantán en la plaza
sus tenderetes y sus palabras, pues son hábiles
en el comercio de la irrealidad (vv. 6-10);

y a los militares: “*Caminan por los campos, arreando sus bestias / cargadas de cadáveres, hacia el atardecer*” (vv. 1-2). Unos poderes fácticos que usan la palabra para crear mentiras de forma institucionalizada y cotidianamente servidas a los ciudadanos: “*Mentira es nuestro pan, el que mordimos / con ira y con dolor*” (vv. 26-27). Por supuesto, esto produce decepción en el pueblo y la soledad en el poeta, pues ambos quieren la verdad:

Bajamos a la caída de los sueños
como una bandada de pájaros sedientos de verdad.
Pero ninguna hora había sonado
que fuese nuestra. Entonces comprendimos
que al igual que la tierra huérfana de cultivo
debíamos dar fruto en soledad (vv. 28-33).

En consecuencia, el pueblo no debería esperar nada del poder, y como el pueblo, así el poeta. En este punto el poema entronca con las reflexiones de Valente sobre el poder y la no dependencia de este que debería ser ley para el poeta, es decir, el poeta debe “*dar fruto en soledad*”, porque no puede estar pendiente de ese juego de caretas que es el poder, un juego lleno de mentiras que usa a su antojo un lenguaje determinado y sin libertad, con consignas y significados falsos que olvidan el verdadero origen de las palabras.

Entonces, continuando con el análisis de “La mentira”, llega la noche (recordemos el poema “Cae la noche”, anteriormente visto), “*Pero ahora acercaos: ved / cómo la noche cae [...]*” (vv. 34-35), y desenmascara la mentira, pues observamos la misma plaza en donde antes habían levantado “*sus tenderetes y sus palabras*”, pero ahora aparece desierta, “*La plaza está desierta (parece descansar / la ciudad en un sueño más hondo que la muerte)*” (vv. 38-39), y en ella “*Sólo quedan palabras como globos hinchados / ebrios de nada [...]*” (vv. 40-41), esto es, la mentira de sus consignas revelando su verdadera faceta, elementos llamativos que se repiten aquí y allá, que consiguen alzarse por unas horas ante la vista de las personas, pero que al final del día, cuando cae la noche, no resisten en las alturas y bajan hasta acercarse a los elementos de su nivel, “[...] *Van flotando lentamente sobre la carroña del día / y su implacable putrefacción*” (vv. 41-43).

Para terminar su segundo libro, en la sección V, Valente elige “La salida” (Valente, 2006: 153-160), un poema de 263 versos¹¹⁹ dedicado a Vicente Aleixandre. Nos detendremos unos instantes en esta dedicatoria, pues es importante para comprender la composición en su totalidad.

Vicente Aleixandre fue profesor de Valente en la Universidad de Madrid y su influencia se deja sentir en estos dos primeros libros, principalmente en *A modo de esperanza*, como ya hemos señalado. La relación entre profesor y alumno se estrechó con el paso de los cursos y se convirtió en amistad. Así Aleixandre es quien aconseja a Valente (ya casado y con una hija) en cuanto termina sus estudios universitarios sobre la conveniencia de aceptar una plaza de *Lecturer* (Lector) de Español en la Universidad de Oxford (Inglaterra), facilitando además su llegada e integración en los primeros tiempos en tierra extranjera gracias a algunas cartas de recomendación:

“Si acudimos al epistolario entre el escritor y Vicente Aleixandre, vemos que éste envía una carta a Alberto Jiménez Fraud, amigo suyo, presentándole al «nuevo Lector de español de la Universidad de Oxford» como un joven poeta y ensayista galardonado con el Premio Adonais, secretario de la revista *Índice*” (Fernández Rodríguez, 2012: 313-314).

Vicente Aleixandre jugó un papel importante en su “salida” de España, está relacionado con su “salida” hacia lo desconocido, por lo que vamos viendo que las raíces de “La salida” se hunden en aquel viaje hacia Oxford de finales de 1955, concretamente “el día 15 de octubre de 1955, tal y como consta en la documentación sobre el poeta custodiada en la universidad inglesa” (Fernández Rodríguez, 2012: 314). Un viaje que cambiará para siempre la vida de Valente quien, en un principio, tras esas experiencias, esperaba regresar a Madrid en dos o tres años para entregar su tesis doctoral (que prepararía en Oxford) y entrar en la Universidad Española como profesor. Pero nada de esto ocurrió, pues Valente, después de Oxford, se trasladó a Ginebra para trabajar como traductor, dejando finalmente la tesis inacabada; no

¹¹⁹ “La salida” es el poema de mayor extensión en toda su obra.

volvió a residir en España hasta 1985 (año en que fija su residencia habitual, que no única, en Almería).

Desde otro punto de vista, la dedicatoria a Aleixandre es también un mensaje sutil a su amigo y maestro, pues su evolución poética le alejaba sin remedio de la influencia de, entre otros, Aleixandre, por muy beneficiosa que pudiera ser en un principio. Valente ya era consciente de que la única aventura poética que merece la pena es la aventura solitaria, es decir, basada en las propias fuerzas, por lo que desprenderse de la tutela de poetas tan importantes, aunque sea una tutela cargada de buena fe como la de Aleixandre, se vuelve necesario. Valente “sale” de Madrid hacia Oxford, o sea, Valente “sale” de la influencia de profesores de la Universidad de Madrid como Aleixandre, Dámaso y Bousoño, principalmente, una influencia muy presente en la Generación del 50, para ir al encuentro con lo desconocido.

Pero fijemos ya nuestra atención en el poema propiamente dicho, un poema, o un viaje, que Baudelaire ya había creado antes (“*Le Voyage*”), porque a pesar de que Valente se basase en los *Cuartetos* de Eliot, es la presencia del poeta francés quien se deja ver más claramente, como anota Valente el 3 de noviembre de 1959:

La relectura de «*Le Voyage*» me hace ver en este poema el molde «olvidado» de «*La salida*». «*Le Voyage*» es también el poema que cierra *Les Fleurs du mal* y conlleva concentrada la significación de todo el libro. Cuando escribí «*La salida*» (varias semanas de la primavera del 56) es posible que tuviera más inmediatamente presente la estructura de los *Cuartetos* de Eliot, por ejemplo. Creo ahora, sin embargo, que el poema se relaciona por vínculos más estrechos con Baudelaire. En realidad podía haberse desprendido enteramente de este verso:

Amen savoir, celui qu'on tire du voyage!

Los elementos más decisivos de la tradición en que se reside actúan de hecho en el momento o en el proceso creador y su operación es, con gran frecuencia, involuntaria o no buscada, ajena a la conciencia (2011: 39).

De estas palabras, además, extraemos que “*La salida*” debió de ser uno de los primeros poemas que Valente escribió de *Poemas a Lázaro* y, sin embargo, es el poema con el que acaba el libro. ¿Por qué? Porque la experiencia radical que supuso salir de España para ir a Oxford engarza perfectamente con la finalización de la aventura poética emprendida en su segundo libro. Valente intuye que *Poemas a Lázaro* aún destila demasiadas rémoras del pasado y que su devenir poético le está llevando a una posición más solitaria y exterior, ajena a deudas generacionales.

En consecuencia, esta salida de España –en tren– rumbo a Oxford, es decir, esta salida de un territorio conocido para ir hacia un país desconocido, se le presenta como la metáfora perfecta del viaje que, como poeta, sabe que ha emprendido:

*En el andén, la despedida
corta y fugaz como las lágrimas.
Después el paso largo
a través de arrabales perezosos,
los primeros yerbajos, los desmontes
donde se amontonaban las basuras,
el cinturón de lo olvidado, hombres
que alzaban su silueta indiferente
y seguían despacio (vv. 1-9).*

Se describen diferentes momentos del viaje, por ejemplo cuando se atraviesan túneles, “*Entrábamos en túneles espesos*” (v. 15), la llegada de la duermevera en el tren, “*Y luego el sueño / y el despertar, y el sueño y más sombra*” (vv. 26-27), las detenciones, “*Entre la velocidad y la quietud / de la parada súbita / ya el nuevo caminar*” (vv. 59-62), o el mar:

*¿Es esto el mar,
su olor salobre a mar y las embarcaciones
a remo, a vela, a punta de puñal
rascando el pecho tembloroso del agua?* (vv. 66-69).

La visión del mar le conduce hasta la memoria de su infancia, “*Como una gaviota / en grandes círculos / bajo hasta el mismo centro de mi infancia / y un niño me persigue / dando voces crueles*” (vv. 70-73), y el poema ahonda en su significación, pues la salida de España, la salida de lo conocido, implica una salida de la infancia, implica dejar atrás al niño que fue, un niño no idealizado que representa la parte que se ancla en el pasado y que no puede perder la identidad, “*la odiosa criatura / que no olvida mi nombre, / me llama cruelmente*” (vv. 97-99), así como implica un distanciamiento de los compañeros de generación, demasiado iguales, “[...] *no podemos / reconocer a nadie en tantos rostros*” (vv. 90-91), que no ofrecen nada, aunque parezca succulento, “*el banquete de todo lo que el polvo / ha reducido a polvo [...]*” (vv. 94-95).

De esta forma, “La salida”, y por ende *Poemas a Lázaro*, nos muestra la disposición interior de nuestro autor a la evolución poética, alejándose del pasado, de la pertenencia a ciertas pautas predeterminadas. Valente sabía que la estancia en Oxford podría considerarse una nueva vida, una resurrección, aunque, en un principio, con fecha de caducidad, pues Valente estaría allí para trabajar y mantener económicamente a su familia mientras preparaba su tesis, pasando numerosas horas en la magnífica biblioteca de la universidad (la biblioteca Bodleiana) para investigar. Sin embargo, como sabemos, años después, ya en Ginebra, cuando finalmente decide no regresar, olvidar su idea de ser profesor universitario y elegir el exilio, un trabajo de traductor y el papel solitario, pero libre, de poeta, la poesía aparece como destino, pero también permanece como misterio, “*Sé cuál es mi destino / pero no lo conozco*” (vv. 220-221). En resumen, *Poemas a Lázaro* fue concebido como un nuevo y definitivo comienzo, un libro que iniciaba un camino, supuestamente, largo y seguro, y, sin embargo, termina siendo la puerta de salida hacia una nueva dirección – enfocada en la libertad y la indeterminación– de la misma aventura poética. En cualquier caso, dar el paso no es sencillo:

*Difícil es partir
cuando arrancarse a todo lo que amamos
duele tanto en los labios.
Amargas son entonces las palabras
y se abre el alma
como la piel de un fruto
que al cabo no pudiera
contener su semilla* (vv. 222-229);

se acababa una etapa en la que se sintió protegido por sus compañeros, por sus profesores, ha llegado el momento de continuar solo, de probar sus propias fuerzas, “*Ésta es la cuenta al cabo: / estamos solos*” (vv. 241-242). Entonces, solo entonces,

es cuando se produce la llegada, cuando el viaje cesa, “*Al fin nos hemos detenido. / Todo / se hace destino*” (vv. 251-253), alcanzándose la salida, ingresando sin prisas en su enormidad, con el corazón (relacionado con la memoria, recordar-corazón) como principal valedor:

*Descendamos después
y entre la multitud de los que llegan,
con paso lento
y el corazón entero en la firmeza,
ingresamos despacio en la enorme salida* (vv. 259-263).

5.3.- LA MEMORIA Y LOS SIGNOS

La memoria y los signos es el tercer libro de poemas de Valente, fue publicado en 1966¹²⁰ y comprende el período poético de Valente desde el año 1960 hasta 1965.

En este tercer volumen de su poesía, tras *A modo de esperanza* y *Poemas a Lázaro*, nuestro autor decide otorgar un lugar destacado, concretamente en el título, a una palabra que simboliza conceptos que habían ido ganando relevancia en sus reflexiones sobre la poesía. Esta palabra es “memoria”, por supuesto. Luego añade la palabra “signos”, una palabra que no había aparecido en los dos primeros libros y que, sin embargo, adquiere preponderancia en el tercero, apareciendo en versos como “*Pudiera ser que aquí estuviese el límite / y que el pardo color de este día de otoño / fuese el último signo*” (Valente, 2006: 179-180), “*El moribundo vio / pasar ante sus ojos signos / oscuros, rostros olvidados*” (Valente, 2006: 181), “*Cuando el amor es el gesto del amor y queda / vacío un signo sólo*” (Valente, 2006: 182), “*Palabras incompletas o imposibles / signos*” (Valente, 2006: 188) o “*Habría querido / saber algo más de él, de su verdad, de cuanto / fuese en su vida signo de otra vida más*”

¹²⁰ En la sección “Notas” del Tomo I de las *Obras completas* de Valente, p. 908, encontramos la siguiente aclaración de Sánchez Robayna: “La primera edición [de *La memoria y los signos*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1966] incluye al comienzo, antes del poema «La señal», el siguiente texto, omitido en las ediciones posteriores: «Era necesario haberse sumido en un combate oscuro contra la obstinación de lo no manifiesto para arrancar a las palabras un fragmento de forma, de significación o de sentido. A veces confundíamos la lucha o el esfuerzo mismo con la realización o el hallazgo. Y debíamos entonces recomenzar, acaso más desposeídos que nunca. Lo inmediato, aquello cuya vida debíamos defender hasta la muerte, buscaba en nosotros su representación o su nombre. Pero para incorporarlo y asumirlo, nuestro tiempo era el de la tortuga que el fin alcanza a Aquiles. Ese aparente imposible es la razón y la pasión del arte. (De un diario anónimo.)» Sobre este texto suprimido por Valente, Tatiana Aguilar-Álvarez hace una reflexión que arroja luz sobre el “signo”: “Aunque en ediciones posteriores Valente excluye el epígrafe de MS [*La memoria y los signos*], quizá por considerarlo como explicación demasiado programática de la colección de poemas, el texto compendia sus inquietudes del momento respecto a la poesía. Además de los aspectos ya comentados, me parece necesario subrayar, por la importancia que adquiere posteriormente en la poética de Valente, que en la lucha por la inmediatez, incluso cuando se sale victorioso, los resultados son fragmentarios: no se obtiene la forma o el sentido, sino fragmentos de sentido o de forma. La distinción esclarece el título del libro, que en una primera aproximación remite al nexo entre la articulación verbal –el «signo»– y la memoria. Sin embargo, el signo aquí no se reduce al orden lógico, sino que tendría que entenderse de manera más amplia. De un lado, el signo se asocia de forma específica a la palabra poética, de otro, alude a la acepción de llamada, señal o indicación, modos de significar que aúnan la brevedad, lo súbito y la sugerencia no del todo explícita y que, por tanto, requiere de interpretación, al igual que la «cifra», a la que desde este punto de vista el signo se asemeja” (2013, s. p.).

libre” (Valente, 2006: 198). Encontramos incluso un poema titulado precisamente así, “El signo” (Valente, 2006: 211).

En diciembre de 1960, Valente deja constancia de la transcendencia de Auden como motor inicial de *La memoria y los signos* (cuyos poemas los escribió entre 1960-1965) ya que anota unos versos del poeta inglés que exhortan a detener los rodeos e introducirse en una aventura, sea esta la vida o, incluso, la muerte:

Shut up talking [...]
Lecturing on navigation while the ship is going down.
 [...]
If we really want to live, we'd better start at once to try;
If we don't, it doesn't matter, but we'd better start to die (citado en Valente, 2011: 56).

W. H. Auden ocupó la Cátedra de Poesía de la Universidad de Oxford entre los años 1956 hasta 1961 (Fernández Rodríguez, 2012: 406), por lo cual Valente lo pudo tratar personalmente, además de empaparse de su obra poética, pues nuestro autor permaneció en la ciudad inglesa trabajando como Lector de español en esa universidad tres años, desde 1955 hasta 1958 cuando se traslada a Ginebra donde ocupará una plaza funcionario internacional de la ONU (Fernández Rodríguez, 2012: 342-343).

Estas experiencias vitales alejadas de España le permiten acceder a un mayor número de obras literarias de las que se podían encontrar en su país natal. En este nuevo, y frondoso, bosque de libros, Valente descubre que el mundo de la palabra no se rige por compartimientos nacionales, como escribe Valente el 15 de septiembre de 1964: “He tenido la impresión, al leer cosas de Enzensberger o Kunert, de sentirme más cerca de ciertos aspectos de su temática o «sentimentalidad» que de las de mis contemporáneos españoles¹²¹” (2011: 79).

Como vemos, Valente, al alejarse físicamente de España, residiendo primero en Oxford y luego en Ginebra, y al encarar la singularidad de su aventura poética, va experimentando un natural distanciamiento de sus contemporáneos españoles, un distanciamiento no solo debido a encontrar más proximidad intelectual con autores extranjeros sino también debida a autores españoles que no habían sido bien leídos, como Antonio Machado –en *La memoria y los signos* hay un poema, “Si supieras”, dedicado al poeta sevillano–. El 19 de enero de 1965, escribió el poeta orensano una breve reflexión sobre este asunto:

Las promociones de escritores de posguerra (los mayores y los más jóvenes) que se han pretendido especialmente machadianos no parecen haber hecho en realidad una auténtica lectura de Machado. No hay en ellos ninguna de las virtudes dialécticas de Mairena (2011: 82)

De esta forma, el poema “Si supieras” (Valente, 2006: 204-205) viene a llenar este hueco, a ofrecer la lectura de Machado que falta, una lectura no condicionada, más libre, como explica Valente en sus anotaciones:

¹²¹ Transcribimos aquí la continuación de esta cita de *Diario anónimo* porque también aporta información de interés sobre esta cuestión: “Desde el punto de vista de mi propia poesía, me interesa especialmente el comentario de Enzensberger sobre el poema «Alle Tage» («Cada día») de Ingeborg Bachmann. «Aquí la política no se presenta como una temática especial sino que está fundida con la experiencia individual. Esas composiciones no siguen un programa de partido (como hizo la poesía política del decenio de 1920); en tales poemas el estado de la sociedad se ha hecho lenguaje –y contradicción.» Karl Krolow ha acuñado para este tipo de poesía el término *poema público*” (Valente, 2011: 79).

A estas alturas, ni nuestra poesía ni nuestro pensamiento poético (que por lo demás apenas existe) han dado un paso más allá de Machado. Incluso, levantado su bandera, han dado bastantes pasos hacia atrás. Mairena habría odiado nuestra vulgaridad gruesa, nuestra pedantería, nuestro pragmatismo, nuestro infinito desconocimiento del prójimo, nuestra afición a pedir a gritos (no oídos) libertad para un pensamiento que carece de ella, nuestro afán necio de hacer política disfrazada de otras cosas (lo que las confunde todas), nuestro «pemanismo» de izquierdas y un sinfín de frivolidades de índole parecida. Releo a Mairena en busca de esa auténtica lectura, que tal vez no hemos hecho (2011: 82).

Para terminar con este repaso a las entradas de *Diario anónimo* entre 1960 y 1965 que más nos ayudan a introducirnos en *La memoria y los signos*, elegimos un par de párrafos en los que José Ángel escribe sobre la idea de la palabra poética como medio de purificación del lenguaje corrompido por lo público e institucional, es decir, la idea del regreso al origen de la palabra poética, aunque enunciada de una manera más simple, más pragmática:

La poesía ha de restablecer a través de la expresión privada la validez del lenguaje público corrupto.

La corrupción del lenguaje público, de la retórica institucional, falsifica todos los lenguajes privados. He ahí una función radicalmente *social* del arte. Y otra forma de «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu»¹²² (2011: 88).

De nuevo Valente, como ya hiciera en *Poemas a Lázaro*, elige un poema a modo de presentación que sitúa al frente de *La memoria y los signos*, es decir, un poema no incluido en ninguna de las partes en que, luego, divide el libro (que son siete). O sea, en su tercera entrega se reitera la fórmula de colocar un poema liminar con funciones de prólogo, o de resumen. El título de este primer poema es significativo, “La señal”. Lo transcribimos íntegramente:

*Porque hermoso es al fin
dejar latir el corazón con ritmo entero
hasta quebrar la máscara del odio.*

¹²² Valente entrecomilla estas palabras, «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu», porque las toma del conocido poema “La tumba de Edgar Allan Poe”, de Stéphane Mallarmé: “Tal que en sí mismo, al fin la eternidad lo cambia, / el Poeta provoca con acero desnudo / a su siglo espantado por no haber conocido / que la muerte triunfaba en esta voz extraña // Ellos, como un vil sobresalto de hidra oyendo antaño al ángel / dar un sentido más puro a las palabras de la tribu / proclamaron muy alto el sortilegio bebido / en la ola sin honor de alguna negra confusión / de la tierra y de las nubes hostiles, ¡oh agravio! / Si nuestra idea no esculpe un bajo relieve / con el que la tumba de Poe deslumbrante se adorne / quieto bloque aquí caído de un desastre oscuro, / que este granito al menos muestre para siempre su límite / a los negros vuelos del Blasfemo dispersos en el futuro” (<http://letralia.com/transletralia2014/cuervo/index.htm>, 25/05/2016). El verso de Mallarmé contiene el sintagma nominal “las palabras de la tribu”, hecho a destacar porque la cita de su *Diario anónimo* transcrita arriba constata que Valente ya había puesto, en 1965, su atención en esas palabras que, en 1971, elegiría para titular, como sabemos, su primer volumen de ensayos, *Las palabras de la tribu*. Entre los ensayos recogidos en este libro, se encuentra “Ideología y lenguaje”, un ensayo en el que Valente, curiosamente, expresa la misma idea de la susodicha cita de *Diario anónimo* variando un poco su formulación, aunque la correlación es clara, pues continúa apareciendo el verso de Mallarmé: “La corrupción del lenguaje público, del discurso institucional, falsifica todo el lenguaje. Sólo la palabra poética, que por el hecho de ser creadora lleva en su raíz la denuncia, restituye al lenguaje su verdad. He ahí uno de los ejes centrales de la función social [...] del arte: la restauración de un lenguaje comunitario deteriorado o corrupto, es decir, la posibilidad histórica de «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu»” (Valente, 2008: 78).

*Hermoso, sí, de pronto, sin saberlo,
dejarse ir, caer, ser arrastrado.*

*Tal vez la soledad, la larga espera,
no han sido más que fe en un solo acto
de libertad, de vida.*

*Porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro,
donde aún se debaten las imágenes
y combate el deseo con el torso desnudo
la sordidez de lo vivido.*

*Hermoso, sí.
Arriba rompe el día.
Aguardo sólo la señal del canto.
Ahora no sé, ahora sólo espero
saber más tarde lo que he sido (Valente, 2006: 163).*

Es importante resaltar que, ya desde su comienzo, *La memoria y los signos* apunta hacia una superación con respecto a *A modo de esperanza* y a *Poemas a Lázaro*, pues es ahora cuando el corazón late plenamente:

En los libros anteriores el trayecto hacia el corazón adopta la forma de ascesis; en cambio ahora, después de un camino largo y difícil, el corazón late a pleno ritmo, en consonancia con el impulso y espesor de la palabra:

*Porque hermoso es al fin
dejar latir el corazón con ritmo entero
hasta quebrar la máscara del odio.*

La plenitud expresiva del corazón remite al acceso a la memoria y, en consecuencia, a la voz común de que depende la legitimidad de la palabra poética.

Lo vital cobra entero protagonismo en *La memoria y los signos*, la palabra “vida” aparece con frecuencia: “A diferencia de los libros anteriores, sobre todo *AME* [*A modo de esperanza*], en esta nueva etapa la muerte deja de ser preponderante, sin por eso desaparecer” (Aguilar-Álvarez, 2013).

Como sabemos, José Ángel Valente no solo medita en sus versos sobre la poesía en cuanto a género con sus peculiaridades, sino, principalmente, sobre las condiciones del advenimiento de lo poético.

En “La señal” encontramos muestras de este advenimiento largamente esperado, como se intuye con ese “*al fin*” con el que termina el primer verso, y que conlleva una transformación interior, “*Porque hermoso es al fin*” (v. 1). Valente usa la palabra “*hermoso*” cuatro veces en el poema (una palabra no usada con anterioridad): la primera vez en la primera estrofa, de tres versos, exactamente en la segunda palabra del primer verso, como ya hemos visto, “*Porque hermoso es al fin / dejar latir el corazón con ritmo entero / hasta quebrar la máscara del odio*” (vv. 1-3), toda una declaración de intenciones, o mejor dicho, de conclusiones, pues pareciera que el poeta, finalmente, ha alcanzado un objetivo, “*dejar latir el corazón con ritmo entero*”, y esto es “*hermoso*”, así lo define Valente. El poeta ha recorrido un camino “*hasta quebrar la máscara del odio*”, llegando a un lugar mejor. Es destacable que en esta primera estrofa aparezca referencia al “*corazón*”, palabra tan

significativa y central en las dos anteriores entregas, y que afirme que es ahora cuando el corazón puede expresarse enteramente. Esto, por supuesto, no quiere decir que Valente crea que ha llegado a destino o que vaya a dejar de avanzar, de indagar, sino que por primera vez sabe que puede alcanzar el interior de su corazón (recordar), de su memoria personal.

La segunda estrofa (de solo dos versos) comienza con la palabra “*Hermoso*”, recalcándola, “*Hermoso, sí, de pronto, sin saberlo / dejarse ir, caer, ser arrastrado*” (vv. 4-5), o sea, lo hermoso no es tener el control, sino dejarse arrastrar, como ya se podía entrever al final de la estrofa anterior, en el verso “*hasta dejar latir el corazón con ritmo entero*”. Valente se va adentrando en el misterio de la palabra y va dándose cuenta de que no se trata de dominar la palabra, la técnica, sino de vaciarse, de buscar el *punto cero*, matriz vacía que permita la aparición o creación de la palabra.

La tercera vez en que podemos leer “*hermoso*” acontece al inicio de la cuarta estrofa, “*Porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro, / donde aún se debaten las imágenes*” (vv. 9-10), versos en los que observamos una idea ya defendida en poemas como “*Cae la noche*”, de *Poemas a Lázaro*, o sea, el descenso –la bajada de Orfeo a los infiernos– como vía de iluminación, como viaje necesario para encontrar la luz, porque allí “*se debaten las imágenes*”, se originan las palabras.

La quinta y última estrofa comienza como la segunda, “*Hermoso, sí*”, para enseguida volver a tratar de explicar cómo se produce la llegada de la palabra y adónde apunta, llevándonos así al final del poema, “*Arriba rompe el día. / Aguardo sólo la señal del canto. / Ahora no sé, ahora sólo espero / saber más tarde lo que he sido*” (vv. 14-17).

En definitiva, tras el descenso, tras “*tocar el fondo oscuro*” donde se halla el material poético, el poeta ha de subir, volver a la luz, “*Arriba rompe el día*”, poniéndose en disposición de recibir la palabra, “*Aguardo sólo la señal del canto*”, que, además, conlleva para el poeta la posibilidad de comprenderse mejor, “*ahora sólo espero / saber más tarde lo que he sido*”.

Tras el análisis de “*La señal*”, el primer poema, el prólogo, comienza el libro en sí con sus siete secciones.

Iremos escogiendo los poemas más significativos para desarrollar nuestras reflexiones sobre la poesía de José Ángel Valente. Estas elecciones estarán basadas en diversos factores, como son, entre otros, su presencia en antologías o trabajos sobre Valente realizados por reconocidos conocedores de su obra o la relevancia del poema en cuestión para ejemplificar un aspecto determinado –sea conceptual, técnico, etc.–. Así, nuestras selecciones conformarán un conjunto totalmente singular que puede ser vista como una –amplísima– antología de todos los poemas de Valente.

Sigamos ahora con el estudio de los principales poemas de *La memoria y los signos*.

“*El autor en su treinta aniversario*” (Valente, 2006: 169-171) es un poema extenso (72 versos) en el que el poeta habla de sí mismo en su treinta aniversario, que se cumplía en 1959, un año en el que todavía se encontraba trabajando en *Poemas a Lázaro*, por lo que podemos suponer que fue descartado para el segundo libro pero que definitivamente encontró su lugar en el tercero.

“*El autor en su treinta aniversario*” propone un autorretrato, la propia visión, el yo se mira para verse, pero se percata de que *lo que ve* no es lo mismo que *lo que mira*, pues es una imagen, un reflejo. Como recordaremos, estamos ante ideas ya aparecidas antes (“*El espejo*”, de *A modo de esperanza*) pero ahora son aproximadas desde otras posiciones o sus conclusiones se han transformados ligeramente. Veámoslo.

Desde el principio se marca una distancia entre este poema y el poema de *A modo de esperanza*, pues el poeta se posiciona, sin medias tintas, en la juventud, “*en el trigésimo año de mi juventud*” (v. 4), lo que contrasta “El espejo” en el que, a pesar de ser más joven que en este momento, aparecían versos como “*Hoy he visto mi rostro tan ajeno, / tan caído y sin par / en este espejo*” (Valente, 2006: 71). No obstante, los paralelismos entre los dos poemas son claros, pues enseguida aparece la imagen reflejada, pero en este caso se ahonda con una metáfora más elaborada que involucra el modelo, el pintor y lo pintado:

*Como el modelo no es vida
en el pincel, sino materia
que aún no imita la vida, inmóvil
permanezco dentro
de mi propia visión (vv. 5-9).*

Es importante señalar la presencia de la palabra “*materia*” por la relevancia que irá adquiriendo con posterioridad y porque aporta mayores significaciones que permiten el nuevo hallazgo en la misma idea, no el cambio de ruta. Sin embargo, el poeta no quiere desviarse del autorretrato, no quiere hablar de la poesía o de la palabra poética, “*Bien podía latir el corazón, / pero no hablo del corazón, / y la palabra bien podía cantar, / pero no hablo de la palabra*” (vv. 17-20), sino que quiere hablar de él mismo, pero la identidad ya aparece más difusa, menos conectada con su realidad, “[...] *el hombre no conserva / ningún vínculo cierto, personal, / con su vida*” (vv. 27-29), prueba de su proximidad a la idea del *poeta camaleón* de Keats, el poeta sin yo. De esta forma, la visión se concentra en el interior, un interior solitario, inmóvil:

*Soledad,
no de ti. Sed, pero no de agua.
El centro está en lo gris
y en la inmovilidad, no en la acción.
El centro es vacío (vv. 30-34).*

En estos cinco versos se concentran algunas palabras claves en la poesía de Valente, verdaderos espacios poéticos: “*soledad*”, “*centro*”, “*gris*” y “*vacío*”. Palabras que van a tener mayor presencia cada vez. El abordaje a estos conceptos se realiza en consonancia con el *Tao Te King*, volviendo a demostrar su interés por la filosofía oriental, destacando, por ejemplo, la inmovilidad frente a la acción, “*y en la inmovilidad, no en la acción*”, o un verso como “*El centro es vacío*” que parece extraído de las enseñanzas de Lao Tse.

Entonces, el poema se sitúa en la frontera entre quien escribe, el poeta, que necesita perder la identidad, y esa identidad, o “*el hombre*”, el autor, produciéndose un lógico distanciamiento, casi insalvable:

*Lejos estoy del hombre que contemplo,
autor de breves
composiciones o supervivencias
inmóvil frente al muro
secreto que separa
lo que no he conocido de cuanto desconozco (vv. 60-65).*

“ceniza”, pero la evolución es clara, pues tiene “*un reino de ceniza*”, igualmente endeble, ligero y sutil, pero denotando mayor preparación, trabajo y paciencia. Además, lo que vemos con los ojos es así, es también “*un reino de ceniza al alcance del viento*”, es algo instantáneo, construido en la imaginación, sin sólidas bases, por lo que este cuarto verso conecta bien con la totalidad del poema.

La primera estrofa termina con los versos,

*si mi reino no fuera de este mundo,
si no me apalearan
y me dieran también aceite y pan
para tapar los agujeros hondos de la muerte
con dolor compartido (vv. 7-11),*

en los que se reconoce el timbre de Vallejo pues gravita en ella el dolor de todos los hombres (Aguilar-Álvarez Bay, 2013, s. p.), así como identificamos algunas imágenes que apuntan a la Pasión de Cristo, reminiscencias de la educación católica recibida por el poeta cuando era niño.

Terminamos el análisis de “No mirar” con un fragmento de la estrofa cuarta,

*Si estuviéramos solos.
Si la noche
jamás retrocediese
y el hilo, en fin, de la esperanza roto
nadie pudiera hilarlo (vv. 21-25),*

debido a la aparición de la palabra “esperanza” –que confirma la conexión de este poema con “«Serán ceniza»”– dentro de un verso que completo reza “*el hilo, en fin, de la esperanza roto*”, significando el nuevo camino emprendido en *La memoria y los signos*, la ruptura con el pasado, porque el mirar, los ojos, la obligación de mirar, niega la esperanza o, en otras palabras, la esperanza es imposible si abrimos los ojos y vemos lo que hay, ya sea en nosotros mismos o a nuestro alrededor, y no lo que soñamos o queremos ver.

En “El puente” (Valente, 2006: 173) aparece la figura o personaje de un hombre que inmediatamente nos recuerda a ese *hombre* que se fue conformando en “El autor en su treinta aniversario” y de quien se esperaba su aparición, *su bautismo sangriento*, que contrasta con la cercanía de la muerte para el yo del poema, como si la vida de uno dependiera de la muerte del otro, “*Al hombre que cruzaba el puente oscuro / grité: –Detente. Estoy / al borde de la muerte*” (vv. 1-3). En consecuencia, se establecen dos orillas, la vida y la muerte, y el “*puente oscuro*” como el territorio entre ellas, de unión y/o separación, o sea, como frontera.

Pero antes de continuar, reflexionaremos brevemente sobre la elección de un hombre como personaje principal en “El puente”. Pues bien, como venimos diciendo, en *La memoria y los signos* Valente busca un nuevo camino que suponga una ruptura con sus dos anteriores libros, con el pasado. Un pasado ligado por la memoria personal a los recuerdos de la Guerra Civil, experiencias radicales que le marcaron a él y todos los que vivieron esos acontecimientos siendo niños. Por eso surge el hombre, dejando atrás el signo de la niñez, el niño; por eso se aguarda el *bautismo* del hombre, su entrada en el mundo de los vivos, su existencia. Valente considera que tras *A modo de esperanza* y *Poemas a Lázaro* ha de seguir su camino solo, sin la ayuda ‘paternal’ de sus profesores (Aleixandre, Bousño o Alonso), sin la seguridad ‘familiar’ que podía encontrar en la Generación de los 50. Valente considera que este

paso es necesario para la existencia del poeta, el poeta necesita la singularidad, probar sus fuerzas en solitario, la independencia radical de los resortes de poder.

Continuamos con el análisis de los versos de “El puente”, y nos fijamos en una de las frases que el yo del poema, el que cuenta la historia, dirige al hombre: “dije: –Espera. Puedo darte la vida” (v. 9); este verso nos ofrece la clave de correlaciones entre la vida y la muerte en este puente fronterizo, el yo del poema “*al borde de la muerte*” pude “*dar vida*” al hombre, esto es, la muerte del yo posibilitaría dar ese nuevo paso adulto que Valente busca dar en *La memoria y los signos*.

“A veces viene la tristeza” (Valente, 2006: 174-175) presenta a la tristeza como un nuevo espacio, un nuevo campo de atención. Decimos nuevo porque a pesar de haber con anterioridad poemas en los que cabía cierta tristeza, nunca había sido abordada con esta preponderancia.

De esta forma, se podría considerar “A veces viene la tristeza” como un breve ensayo sobre este sentimiento humano por el hondo estudio y conocimiento que destila en sus versos. También es significativo que venga tras los poemas “No mirar” y “El puente” pues nos sugiere, y así lo aprehendemos, que tras ese paso a otra orilla, tras ese abandono de la esperanza, tras esa consecución de la adultez, y por no poder no mirar lo que hay en el mundo, sobreviene ineluctablemente la tristeza.

Se nos explica con minuciosidad este sentimiento (casi, como dijimos, a modo de ensayo) con una lírica de tonalidades narrativas. Primero se expone de dónde viene, o puede venir, la tristeza: “*desde la tierra [...]*” (v. 2), es decir, por el simple hecho de ser humanos, pues la tierra es la base de la vida humana, en sintonía con la historia bíblica según la cual todos nacimos del barro (tierra). La tristeza está en nuestro interior, “*viene desde el amor / desde la ausencia de amor*” (vv. 3-4), pero también a nuestro alrededor, “*desde la piedra o el vegetal [...]*” (v. 5). Y continúa el poema porque a veces ni siquiera viene, ya está ahí, pues hay personas que nacen con su propia tristeza personal: “*A veces está ahí oscura o despedida / por un pecho inocente*” (vv. 6-7), la palabra “*inocente*” recalca esa idea de que no se ha hecho nada para merecer esa carga, ese pesar. Y retoma la enumeración, repitiendo el título:

*A veces viene la tristeza de un lugar o del aire,
de la amistad caída o de un nombre vacío,
del sueño o de la infancia,
de una palabra que no pronunciamos,
de lo que creímos y ya no creemos,
de la esperanza y la desesperanza,
de la dura corteza del amor (vv. 8-14).*

Los versos “*de lo que creímos y ya no creemos, / de la esperanza y la desesperanza*” confirman el alejamiento de Valente de las posiciones defendidas en *A modo de esperanza*, pues el poeta se sabe solo en su aventura poética.

El poema, tras un verso solitario entre las estrofas tercera y cuarta, “*A veces viene la tristeza*” (v. 15), modifica su manera de enfocar este estudio de la tristeza, pues no continúa la enumeración de las distintas y posibles procedencias de la tristeza sino que nos explica qué otros sentimientos se mezclan en ella:

*A veces hay odio
ausencia y odio,
ceniza y rostros olvidados,
viejas fotografías y silencio
y una larga desposesión (vv. 16-20).*

En el final se destripa este sentimiento humano hasta lo humanamente posible, valga la redundancia, “*A veces viene, irrumpe / como un don invertido, / como un don que se da y no se recibe*” (vv. 21-23), porque es ineludible encontrar tristeza en el camino del poeta, “*Viene o está*” (v. 28), pero no se debe ocultar, guarda en su seno las dos caras de la moneda –“*odio*”, “*amor*”–, incluso el canto, la superficie de la unión, la frontera entre ellos –“*arrepentimiento*”–, “*A veces hay en la tristeza odio / y arrepentimiento y amor*” (vv. 29-30).

Consideramos perentorio hacer un breve paréntesis en el estudio de los poemas para apuntar brevemente algunos aspectos observados en estas tres primeras secciones de *La memoria y los signos* que, luego, no harán sino confirmarse en las siguientes partes del libro.

Nos estamos refiriendo a que, de una manera sutil, los poemas han ido aumentando su extensión, encontrándonos una media de versos por poema mayor que en los anteriores dos libros.

En cuanto al metraje de los versos, Valente continúa mostrando preferencia por los heptasílabos y los endecasílabos, pero comienza a ser habitual ver versos más extensos mezclados entre ellos.

Un ejemplo de todo esto es “A Pancho, mi muñeco” en el que de los 66 versos, la mayoría de versos son heptasílabos, 53/66 (el siguiente grupo en cantidad es el de los versos de trece y catorce sílabas, 8/66).

Una mirada superficial, no habituada al espacio valentino, pudiera pasar por alto el poema “A Pancho, mi muñeco” (Valente, 2006: 175-177) o calificarlo como nimio o carente de importancia. Craso error. Es un poema crucial, como veremos enseguida.

Como hemos explicado, en *La memoria y los signos*, entre otros asuntos, Valente repiensa poéticamente su infancia. Así en “No mirar” y en “El puente”, por ejemplo, se buscaba superar la infancia, el pasado, para atisbar el presente, el hombre. Pudiera parecer contradictorio, en consecuencia, que aparezca un muñeco, pero hemos de saber que es el muñeco de un hombre, no de un niño: “Valente adquirió en Ginebra, para sí mismo y no para sus hijos, un muñeco de trapo, al que llamará Pancho y que habría de acompañarlo hasta el final de su vida” (Rodríguez Fer, C. y Blanco de Saracho, Tera, 2014: 83). Así, el nombre del muñeco, Pancho, adquiere sentido pues nos hace pensar en alguien que vive en la comodidad, tranquilo, inalterado, algo que el poeta debe evitar, situándose en los territorios fronterizos e indeterminados.

En el poema hay dos protagonistas, por un lado el yo poético o el poeta, y por el otro, el muñeco (Pancho). Al comienzo el poeta pide perdón al muñeco por algo por lo que no habría que disculparse, ya que un muñeco es un muñeco y no puede aspirar a más, lo que nos pone en aviso de que en el poema el muñeco Pancho es algo más que un muñeco, pues nuestro poeta usa este objeto personal para una indagación más profunda sobre su propio ser, sobre su infancia, sobre la comodidad pasada, sobre la vida ya acontecida: “*Perdona, viejo Pancho, el no ser por mi culpa / más que esto que eres / el muñeco de un hombre*” (vv. 1-3).

Estas últimas cuatro palabras tienen mucha importancia porque en una primera lectura ese “*de*” indica posesión, el muñeco que pertenece a un hombre, pero también puede significar que el muñeco representa a un hombre, esto es, un muñeco de determinadas formas humanas; incluso, yendo más allá, ese “*de*” puede significar ‘hecho de’ (como se usa en ‘muñeco de trapo’), es decir, que “*de hombre*” indicaría el

material (palabra como ya sabemos capital en la poesía de Valente) siendo “*el muñeco de un hombre*”, ‘el muñeco hecho con un hombre, o a partir de un hombre’.

Valente da decididamente un paso hacia adelante en *La memoria y los signos*, sabe de la necesidad de carecer de identidad para albergar a la palabra poética, pero la infancia se resiste, el niño dentro de sí es tozudo y no olvida ni desaparece. Por eso el objeto del poema, en este caso, es un muñeco, el “*muñeco de un hombre*”, una figura en la que dejar atrás todas las memorias de la infancia, sacándolas de sí mismo y llevándolas al muñeco, “*¿Pero acaso –contesta– / no me has hecho mirarte / con los ojos remotos de otro niño olvidado?*” (vv. 35-37); este “*otro niño olvidado*” ha de ser una referencia a su propia infancia porque:

*Aquel niño no existe.
Acompañas a un hombre
que te obliga a durar
entre papel y sus días
y libros y sueños (vv. 41-45).*

El poeta, el “*hombre*”, vive y para ello ha sido necesario que ese “*niño*” dejara de existir, hecho que, por otra parte, provoca la existencia del muñeco, de Pancho, pues este es la representación de esa infancia olvidada, “*Te digo que estoy vivo / en suma [...]*” (vv. 53-54), una forma de sacarla de sí.

“*Sé tú mi límite*” (Valente, 2006: 185-186) es el último poema de la sección IV de *La memoria y los signos*. En el título aparece una palabra clave en su poética, “*límite*”, y, además, en una oración en imperativo que realiza una petición expresa a un “*tú*” indeterminado, “*Sé tú mi límite*”, que bien podría identificarse con la poesía, personalizada, intuimos, en una mujer, “*Si tú acercas tu boca inagotable*” (v. 8). Por tanto, “*Sé tú mi límite*” expresaría el deseo de estar limitado por la poesía, que solo ella pudiera definirle, ponerle límites, explicarle, en definitiva, porque los límites, en muchas ocasiones, son quienes nos definen. Además, la poesía vista como límite también engloba el anhelo de que ese límite se ensanche y llegue más allá, es decir, que no estamos hablando de un límite fijo o inmutable sino de unas fronteras en continuo deseo de expandirse y vislumbrar lo que normalmente está oculto o más allá de lo conocido o visible.

Hay una clara referencia bíblica, “*Una sola palabra tuya quiebra / la ciega soledad en mil pedazos*¹²⁴” (vv. 6-7), que indica la alta consideración que se otorga a la palabra poética.

Encontramos también interesantes imágenes de la poesía como faro del mundo, “*Tú estás, ligera y encendida, / como una antorcha ardiente / en la mitad del mundo*” (vv. 16-18) La poesía como luz, como guía para no encallar, como compañía en la noche que otorga seguridad y confianza.

De este modo, el poeta se somete a la poesía porque va descubriendo la esencia de esta, “*Los hondos movimientos / de tu naturaleza son / mi sola ley*” (vv. 20-22), unos versos que recuerdan a aquel de “*La señal*” en el que se proponía “*dejarse ir, caer, ser arrastrado*” (Valente, 2006: 163). El poeta quiere estar dominado por la poesía, consciente de que es ella la que le puede posibilitar adentrarse más en lo desconocido, en la *oscuridad*, pudiendo así tocar con los dedos la felicidad de ir conociéndose más a sí mismo:

Retenme.

¹²⁴ “Señor, no soy digno de que entres en mi casa pero una palabra tuya bastará para sanarme” (Mateo 8:8).

*Sé tú mi límite.
Y yo la imagen
de mí, feliz, que tú me has dado* (vv. 23-26).

“Otro aniversario” (Valente, 2006: 192), poema final de la sección V, nos retrotrae hasta “Aniversario”, de *A modo de esperanza* (dedicado a recordar el primer aniversario de la muerte de su tía madrina, Lucila Valente). En “Otro aniversario” regresa a la memoria de su querida *Lucila o siempre madre* (como cantaba en “Lucila Valente”), de quien ahora se resalta su esfuerzo y sacrificio por el bienestar de la familia Valente, “*Aquella mujer que día a día / combatió por nosotros*” (vv. 1-2), un nuevo regreso a los años de su infancia pero habiendo eliminado la mirada de inocente y distorsionada del niño. Así, “*y el ascua del hogar tuvo encendida*” (v. 3), nos deja claro que era Lucila quien ostentaba el mando en el hogar y no la madre de Valente, más joven y dedicada a cuidar de sus embarazos y a los hijos más pequeños. Como sabemos, Valente al ser el primogénito rápidamente quedó al cuidado de Lucila, “*El regazo infantil, la luz segura / del anegado reino*” (vv. 11-13), quien con su ejemplo le legó lo más preciado, “*Cuanto hay de amor en nuestras manos nace / del amor que nos diste. / Forma es de tu memoria, calcinada ceniza*” (vv. 14-16). En el verso final, “*El duro diamante sobrevive a la noche*” (v. 16), “*el duro diamante*” es la memoria de su madrina y “*la noche*” es el olvido, abriendo más las significaciones al recordar las palabras de Antonio Machado en *Los complementarios*: “El diamante es frío, pero es obra del fuego” (citado en Valente, Anexo II), podemos afirmar, en consecuencia, que la poesía, hecha de memoria, ayuda al poeta a sobrevivir a la noche, a la falta de luz¹²⁵.

La sección VI, compuesta por quince poemas, aparece encabezada por la siguiente cita: “*in dürftiger Zeit*”. Como es bien sabido esas palabras en alemán proceden del famoso “*und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*”, de Hölderlin, en *Brod und Wein*. Es decir, Valente solo utiliza la segunda parte de tan conocida cita, “en tiempo de miseria”, para encabezar esta sexta parte porque lo que va a contarnos, o a cantarnos, se refiere a tiempos duros.

Así, no sorprende que el primer poema de esta sexta parte o sección se titule “Tiempo de guerra” (Valente, 2006: 193-194).

En “Tiempo de guerra” hay versos de distintas medidas pero los endecasílabos (11/26) y los heptasílabos (10/26) son los que más abundan. El estilo es descriptivo, pues el poeta relata en verso algunas de sus memorias del tiempo de la Guerra Civil Española, que resuenan como el “eco de aquella provinciana pequeñez” (Rodríguez Fer, 2012: 56).

El poeta, una vez más, muestra una visión negativa de su infancia que explica por qué ha de dejar esa etapa atrás, “*tanta predicación y tantos muertos / y tanta sorda infancia irremediable*” (vv. 25-26).

Valente era un niño de siete años cuando se produjo el alzamiento militar de 1936. Cuando Franco ganó la guerra, en 1939, el poeta tenía diez años. Por tanto, a él, como a sus compañeros de generación, aquellos años grabaron ciertas memorias indelebles, con detalles muy precisos como los colores, “*Los niños con globitos colorados, / pantalones azules*” (vv. 7-8), colores que, por supuesto, nos hacen pensar en la Falange Española, o la visión de los trenes llenos de soldados, “*Pasaban trenes / cargados de soldados a la guerra*” (vv. 13-14), pero sin darse cuenta de la gravedad,

¹²⁵ Comprendemos ahora mejor la referencia anterior a que Lucila mantenía encendida “*el ascua del hogar*”, pues ese fuego, esa dedicación, consiguió crear el diamante “*duro*”, dice Valente, “frío”, decía Machado, que se instaló dentro del poeta y que le permite sobrellevar la ausencia del ser querido, la no presencia de ella, la oscuridad de su falta.

“*Estábamos remotos / chupando caramelos*” (vv. 21-22), porque la infancia es claramente manipulable, no así el hombre, ese hombre que empieza a ver la luz (tras el viaje a la oscuridad) en *La memoria y los signos*.

En “John Cornford, 1936” (Valente, 2006: 194-195) se observa la preocupación de Valente por conservar un cierto rango de sílabas por verso en todo el poema ya que los versos de nueve sílabas son los prioritarios, 37/53, seguidos de los de ocho sílabas, 10/53 (Anexo I), completándose con heptasílabos o decasílabos. Este patrón métrico únicamente se evita en dos versos al comienzo de la sexta estrofa, “*Otros cayeron. / Entre el humo*”, de 5 y 4 sílabas, respectivamente. Estos dos versos no guardan la tónica general del poema por una razón: no tratan –como sí hace el resto– de John Cornford, sino de los “*otros*” que también cayeron. Como vemos, Valente es un poeta que cuida hasta el más mínimo detalle para favorecer el trasfondo del poema. Descubrir estos pequeños detalles que se ocultan en su obra poética, engrandeciéndola aún más, siempre es un placer intelectual que compartimos con el lector de este trabajo.

Valente, en esta sección VI, la sección dedicada al tiempo de miseria, lanza un homenaje a la figura de John Cornford, poeta que murió en la Guerra Civil Española, “*John Cornford, veintiún años / ametrallados sobre el aire / en que han nacido estas palabras*” (vv. 1-3).

La tristeza, el enfado y la crítica pueblan el poema, proporcionando el fondo, la profundidad a estos versos de recuperación de la memoria, de recuperación de una memoria colectiva que había sido ocultada en España, posicionándose en contra de la barbarie, que mata a un brillante joven de veintiún años, hecho que preludia el desastre posterior, la Segunda Guerra Mundial, “*Después cayó, como dijiste, / la noche larga sobre Europa*” (vv. 10-11), que ya había predicho Cornford: “*Así paso, en efecto, todo*” (v. 19).

Vemos, pues, el interés de Valente por el brigadismo internacional en *La memoria y los signos* ejemplarizado en este poema que

recuerda la muerte del joven poeta comunista inglés [...], que era tataranieta de Darwin. Su abatimiento ocurrió tras haber cumplido los veintiún años, el 28 de diciembre de 1936, cuando trataba de recuperar el cuerpo de un camarada tiroteado en Lopera (Jaén), donde luchaba como miembro de la XIV Brigada Internacional (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 95).

Como era de esperar al versar sobre tan peliagudo asunto para la dictadura franquista, que trataba de silenciar este tipo de memorias, la publicación de este poema en *La memoria y los signos* tuvo diversos problemas con la censura en España:

El poema se publicó por primera vez en septiembre de 1962 en la revista *Ínsula* y, en libro, en la antología *Sobre el lugar del canto*, editada en 1963, momentos ambos en los que debió pasar inadvertido para la censura, no siempre escrupulosa. No obstante, cuando la editorial de la Revista de Occidente iba a publicarlo también en *La memoria y los signos*, ya en 1965, Valente recibió la noticia de que tal poema había sido suprimido del libro proyectado por la censura (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 96).

Valente respondió a esta supresión con una serie de gestiones en forma de cartas, una el 27 de noviembre de 1965 pidiendo tiempo a la editorial (en carta dirigida a José Ortega Spottorno) y otra el mismo día a Carlos Robles Piquer (Director General de Información). En esta última expuso: “No comprendo, pues, cómo ese poema, que ya ha sido autorizado dos veces por la censura de revistas y de libros, puede ser suprimido ahora por la Sección de Orientación Bibliográfica” (Valente, citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 96).

Al no haber respuesta, el 15 de diciembre de 1965 Valente insiste en otra carta dirigida a Robles Piquer, pero esa carta se cruzó con la respuesta de Piquer, del día 13 anterior, en la que le informaba de su autorización teniendo en cuenta los precedentes, aunque le explica la razón de la negación: “fue la de que el poema esté dedicado a la muerte de John Cornford, uno de los componentes de la 15 Brigada Internacional cuyo carácter comunista no se te escapará y que ha servido para agitar banderas anti-españolas” (Valente, citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 96-97).

Es interesante destacar también que el poema tuvo una buena acogida en Gran Bretaña ya que fue traducido al inglés por el importante hispanista J. M. Cohen quien en una carta (22 de noviembre de 1963) califica de “*splendid poem*” (“poema espléndido”) a “John Cornford, 1936” y le notifica el lugar privilegiado que ocupará en su programa: “*I want to end my B.B.C. programme on the 25th anniversary of the end of the Civil War with your poem «John Cornford»*” (citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 98). (“Quiero finalizar mi programa en la BBC sobre el 25 aniversario del final de la guerra civil con tu poema «John Cornford»”).

Se ha resaltado en diferentes estudios la presencia de Auden en este poema, destacando entre ellos lo que aporta Manuel Fernández Rodríguez en el ensayo “Valente en Oxford”:

conserva [Valente] en su documentación apuntes sobre Auden que se conformarán luego en citas presentes en el ensayo «Conocimiento y comunicación», escrito en 1957, así como notas sobre la presencia de citas oblicuas de Auden en el poema «John Cornford, 1936», escrito en los años 60, y que Valente conservó entre su documentación personal de la etapa oxoniense –suponemos que por considerarlo gestado, en algún sentido, en ese momento [...]. En realidad Valente afirma que el poema «John Cornford, 1936» [...] intenta ser una evocación de época, lo cual justifica la inserción de citas indirectas de Lorca, Auden y el propio Cornford (2012: 443).

Sobre esta presencia de Lorca y Auden, Valente escribió el 3 de mayo de 1979 a otro traductor al inglés del mismo poema, Will Kirkland, poniendo de manifiesto que la expresión “*Córdoba sola*” alude a “*Córdoba lejana y sola*” de Lorca, y otros dos intertextos provenientes de Auden: “En el poema hay dos citas oblicuas de Auden que tal vez le interese conocer. Una: «*Our hours of friendship into a people’s army*». Otra: «*The wind has dropped and we have lost our public*»” (Valente, citado en Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 98).

Esta referencia a Lorca es más profunda que la simple transcripción de palabras ya que “El Cornford del poema de Valente se asimila al personaje de la «Canción del jinete», que avanza determinado hacia Córdoba, aun a sabiendas de que la muerte va a detenerlo” (Aguilar-Álvarez, 2013).

Sorprende en “John Cornford, 1936” el posicionamiento de Valente tan cercano a alguien que no conoció. Pero esto se explica porque por su valeroso acto,

un acto solitario, Valente se siente muy próximo a Cornford. En el propio poema se ejemplariza esa unión fraternal en la decisión de vivir, son los “*hombres vivos*”:

*De tú a tú puedes hablarnos,
John Cornford, hermano nuestro
de tú a tú como se hablan
en la verdad los hombres vivos (vv. 31-34).*

Una vida que a Cornford le arrebataron pero que la poesía restituye: la poesía como madre de los poetas que, por tanto, son hermanos, hermandad con connotaciones de sangre, de familia, de estirpe, incluso de ideas y de pasión: “*con la pasión que aquí te trajo*” (v. 46). Justo antes alaba la toma de consciencia activa en Cornford, el ‘meterse en faena’, el ‘mancharse las manos’, hecho que respeta por ser una decisión muy valiente:

*Mas para ti sólo fue uno
el camino de la certeza.
No quisiste huir de la vida
con el disfraz del pensamiento (vv. 41-44).*

Al final, como sabemos, Cornford murió, pero Valente no considera que el joven poeta inglés fuese vencido por eso, la muerte puede no ser un fracaso, la muerte puede traer la victoria también, sobre todo acompañada de la poesía, del valor, de la pasión, y Cornford así vivió hasta su final, “*ametrallados, no vencidos, / veintiún años, en diciembre*” (vv. 49-50).

“César Vallejo” (Valente, 2006: 199) presenta una mayoría de versos de siete sílabas, 14/20 (Anexo I). Sobre la importancia de la poesía de Vallejo –y otros autores iberoamericanos– encontramos una declaración tajante en la entrevista que hemos transcrito en el Anexo II:

a diferencia de otros escritores que me son contemporáneos [...] yo he aprendido más, dejando aparte a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez, de los escritores latinoamericanos, de los poetas como José Lezama Lima, como Emilio Adolfo Westphalen, como, evidentemente, César Vallejo (Valente, Anexo II).

También es significativo que este poema se incluya en la parte VI, encabezada con la famosa cita de Hölderlin, pues Vallejo se puede inscribir en esa ‘categoría’ de poetas en tiempo de miseria ya que vivió muy de cerca la Guerra Civil Española, llegando a visitar España en julio de 1937 para asistir al Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Durante esos días conoce Barcelona, Valencia, y Jaén, yendo luego al campo de batalla en el frente de Madrid.

El poema, por supuesto, nos da algunas claves para comprender a Vallejo, “*El roto, el quebrado, / pero nunca vencido*” (vv. 18-19). Vallejo es un poeta muy bien conocido por Valente, muy bien leído y estudiado. En *Las palabras de la tribu*, hay un ensayo revelador sobre el poeta peruano (ya tratado en esta tesis, concretamente en la parte final del apartado 5.1), titulado “César Vallejo, desde esta orilla”, pero que continúa aportando información destacable. Por ejemplo, ya al inicio de este texto, Valente coloca unas palabras de Vallejo en las que el peruano formula un áspero juicio crítico de la poesía de sus contemporáneos:

Acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, hecho de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince años (citado en Valente, 2008: 145).

Estas palabras de Vallejo dan una nueva dimensión a la inclusión de este poema en esta parte VI, es decir, el propio Vallejo se reconocía en un tiempo poético nefasto, en una generación “impotente”.

En este ensayo citado, Valente posiciona a Vallejo como predecesor de “la poesía española de postguerra” (Valente, 2008: 147) y realiza un recorrido por algunos de los poemas de sus libros para identificar cómo Vallejo arranca en el modernismo con *Los heraldos negros*, influencias de las que progresivamente se va separando:

Pero la importancia de *Los heraldos negros* no reside en los elementos modernistas que todavía encierra, sino en la presentación de los elementos enteramente nuevos que contienen ya la sustancia de cuanto ha de adquirir cuerpo entero en la obra futura de Vallejo. Lo que quizá se advierta primero es la desaparición del decorado exótico de los modernistas, sustituido por una intensa adhesión de la mirada al paisaje más próximo. La atención a lo cercano lleva necesariamente al poeta a un lenguaje, a un vocabulario de extracción mucho más inmediata (Valente, 2008: 147-148).

De esta “incorporación de la expresividad cotidiana”, Valente destaca que Vallejo la hace, principalmente, “por asimilación del ritmo del habla coloquial” (Valente, 2008: 149). Por supuesto que esta manera de comprender la poesía influyó mucho en Valente quien no usa un lenguaje ajeno a lo cotidiano (el lenguaje de Valente no es preciosista ni intrincado) que aparece sobrecargado de significación al tantear los límites que provocan la tensión de las palabras. Esta expresividad coloquial, una de las notas más características de Vallejo, y queda patente en el primer verso del primer poema de su primer libro: “HAY GOLPES EN LA VIDA, TAN FUERTES... YO NO SÉ!” (Vallejo, 1974: 9). Así, en “César Vallejo”, Valente, quizás en un sutil homenaje a este hecho, muestra una expresividad cotidiana desde el principio: “Ése que queda ahí, / que dice ahí / que ya hemos empezado” (vv. 1-3).

No obstante, el poema de Valente se centra más los elementos que definen la poesía de Vallejo¹²⁶, puesto que observamos versos que muestran conmiseración o solidaridad con el miserable:

*El niño, padre
del hombre aquel izado
a bruscos empujones
de desgracia.
El pobre miserable
que nos lanza puñados
de terrible ternura
y queda suavemente sollozando,
sentado en su ataúd (vv. 7-15).*

¹²⁶ “Puede decirse que la obra entera del peruano brota de un profundo e irreprimible movimiento de conmiseración, de solidaridad con el miserable, en cuyas filas forma el poeta mismo. Vallejo es para Vallejo el primer ejemplar del prójimo doliente” (Valente, 2008: 150-151).

Por último, hemos de señalar las anteriores ligazones familiares, “*El niño, padre / del hombre aquel izado*”¹²⁷, un tema que no sorprende en los poemas de Valente al ser muy usado en estos tres primeros libros, como hemos podido comprobar, y que proponemos como otra de las influencias de Vallejo sobre Valente, pues en el segundo libro del peruano, *Trilce*, ya está muy presente:

Trilce es una auténtica explosión creadora que nos acerca definitivamente a los contenidos esenciales de la poesía de Vallejo. Uno de los conjuntos temáticos más emocionantes de ésta, el agrupado en torno al tema familiar, tiene en *Trilce* su más intensa expresión (Valente, 2008: 154).

“*Ramblas de julio, 1964*” (Valente, 2006: 201-204). El poeta utiliza un escenario característico de Barcelona, Las Ramblas, para desarrollar algunas ideas acerca de su presente poético, así como impresiones del paso del tiempo, de la evolución de la memoria inmediata y personal,

*Me pregunto qué queda de esta tierra,
de ayer, de hoy mismo
de hace un momento apenas,
de nuestra juventud a punto de no serlo
ya nunca más y para siempre* (vv. 1-5).

Es un poema de inflexión, Valente siente que la juventud se acaba. Y esa pérdida le hace replantearse qué permanece del joven en el adulto, en el hombre: “*Me pregunto qué queda de nosotros / o si algo queda de nosotros, / de nuestra juventud en nuestra hombría*” (vv. 18-20).

Luego se presenta una imagen de Barcelona que sorprende, pues la ciudad aparece activa, saliendo del inmovilismo franquista antes que otras, incluso con “*pulso muy europeo*”, una comparación que no es baladí porque como sabemos Valente en 1964 lleva ya casi diez años fuera de España, primero en Oxford (Inglaterra) y luego en Ginebra (Suiza), por lo que es significativo que ya a mediados de los sesenta el poeta ve rasgos europeos en Barcelona:

*La ciudad industrial tiene gratos ruidos
de economía en pleno desarrollo,
de bien compuesta burocracia,
alegres avenidas,
barriadas escuálidas en vías de mejora,
pulso muy europeo* (vv. 31-36).

También se describe la actividad de Las Ramblas,

*Un río baja humano por las ramblas de julio
con sudores mezclados,
prensa de otros países,
liberales acentos de la Europa vecina,
cuernos de la abundancia pregonando más dioses,
y el seminal y heroico tantán de los turistas* (vv. 51-56),

¹²⁷ El trasfondo de este verso en el que un niño es padre de un hombre reaparece más adelante en la prosa poética “*The Child is Father to the Man*” (Valente, 2006: 422), del libro *Mandorla*.

una visión que pudiera parecer actual, pues aparece ya como una arteria barcelonesa muy concurrida, indicada para el intercambio con el exterior, siendo el turista un integrante más del ‘paisaje’, un hecho que en la actualidad nos parece muy habitual, pues en Barcelona el turismo ha llegado a ser absolutamente consustancial a la Ciudad Condal, pero que en 1964, para Valente, significaba que, en cierta medida, algo estaba cambiando en España.

Se establece así una fina metáfora entre Valente y Barcelona, pues nuestro autor se siente como él ve a la ciudad en ese verano de 1964, experimenta, como Barcelona, un momento de cambio, de mejoría, ejemplarizado en los versos iniciales de “La señal”, “*Porque hermoso es al fin, / dejar latir el corazón con ritmo entero / hasta quebrar la máscara del odio*”, un cambio y una mejoría que queda asociada a la vitalidad, al intercambio cultural y a lo europeo, aspecto este último muy importante ya que Valente está impregnándose de Europa, y no solo en lo que concierne a la poesía, por lo que se produce un alejamiento progresivo y natural del intelectual español, centrado en España, en la dura realidad española, y un acercamiento a las diatribas del intelectual europeo, a quien también le interesa la cuestión española, pero que tiene una mayor amplitud de miras, así como mayor libertad de acción y de palabra.

“Si supieras” (Valente, 2006: 204-205) supone un homenaje a Antonio Machado (“[...] creo en la libertad y la esperanza” es la cita del poeta sevillano que encabeza estos versos de Valente). Antonio Machado no podía faltar en este recorrido por los poetas en tiempo de miseria, por los escritores que vivieron épocas radicales de la mano con la palabra, pues la influencia de Machado, en sus múltiples vertientes, es patente y constante durante toda su obra y porque Valente siempre se quejó de las lecturas unidimensionales e interesadas que se hacían de Machado.

Valente ha relacionado “Si supieras” con “John Cornford, 1936”, es decir, a Antonio Machado con el poeta inglés, de manera premeditada puesto que ambos poemas comparten algunas características peculiares, como, por ejemplo, la métrica de los versos centrada en las nueve sílabas. En “Si supieras” hay 25 versos eneasílabos de los 30 totales (Anexo I); además, los restantes versos rondan las nueve sílabas, o sea, son de ocho o de diez, excepto por dos versos de 5 y 4 sílabas, respectivamente, “*queda tu verso. / Tú te has ido*”, exactamente lo mismo que ocurría en el poema sobre John Cornford. Esta premeditada similitud entre ambas composiciones puede ser debida a que Valente considerase también a Cornford una inspiración constante, no tanto por su obra, por supuesto, ya que esta, al morir muy joven Cornford, era todavía escasa, sino sobre todo por su ejemplo de valentía y compromiso. Posiblemente para no olvidar nunca un ejemplo así, Valente siempre tuvo un retrato de Cornford en su mesa de trabajo, hoy conservado en la Cátedra Valente de la Universidad de Santiago de Compostela (Fernández Rodríguez, 2012: 348).

“Si supieras” se dispone como un monólogo a través de un nosotros genérico, dirigido hacia Machado (allá donde esté) poniendo en valor su palabra y el vacío en la poesía que su muerte provocó. La admiración por la obra del sevillano se deja sentir sin demora, trufándose el poema de alabanzas a la poesía de Machado en las que destacamos las palabras: “*luz*”,

*Si supieras cómo ha quedado
tu palabra profunda y grave
prolongándose, resonando...
Cómo se extiende contra la noche,
contra el vacío o la mentira,*

su luz mayor sobre nosotros (vv. 1-6);

“tiempo”, “Como una torre llena de tiempo / queda tu verso” (vv. 20-21); y “verdad”, “Si supieras cómo acudimos / a tu verdad [...]” (vv. 11-12), siendo “verdad” la palabra que en *La memoria y los signos* resuena como principal legado de Machado, “nuestra verdad te continúa, / te somos fieles en la lucha” (vv. 29-30).

“Maquiavelo en San Casciano” (Valente, 2006: 206-208), encabezado por la cita de Maquiavelo “non temo la povertà, non mi sbigottiscie la morte”, es construido a partir de la traducción de la carta que Maquiavelo en 1513 envía a su amigo Vettori, siendo la elección de los fragmentos de la misiva que aparecerán en el poema, así como la nueva distribución de los elementos, las operaciones poéticas realizadas por Valente:

Una lectura superficial hace pensar en seguida a un lector poco prevenido que se halla ante una reedición del monólogo dramático de la *poetry of experience* de Browning (para acudir al término de Robert Langbaum), del que Cernuda había hecho una brillante adaptación en español. Una lectura más atenta, sin embargo, revela otra cosa: como hemos mostrado en otro lugar, el poema es esencialmente una transcripción de la carta que Maquiavelo a su amigo Francesco Vettori escrita a fines de 1513 en la que aquél, desterrado, de Florencia y refugiado en su casa de campo de San Casciano, relata cómo logra sobrevivir y mantener su dignidad gracias al poder liberador de la cultura. Fragmentación y suspensión reverencial: la operación poética no ha necesitado más que seleccionar y traducir unos pocos fragmentos de un texto y ofrecerlos en su pura desnudez. Una textualidad sin medicaciones alcanzaba así una dimensión transtemporal en virtud de la imaginación poética. El poema es ejemplar tanto si se lee desde la perspectiva de una meditación sobre el destierro como si se lee desde la de una reflexión sobre el poder de la palabra, tanto si se lee como una defensa de la dignidad humana (en la tradición del humanismo) cuanto si queremos ver en él, por encima de todo, una consoladora mirada sobre el pasado histórico de Europa (Sánchez Robayna, 2006: 31-32).

También Aguilar-Álvarez arroja luz sobre este poema:

El sentimiento de la propia dignidad imprime a la carta de Maquiavelo una peculiar energía. El epígrafe, en italiano, y que también aparece traducido al final del poema, alude a la serena aceptación de la pobreza, compañera inseparable del exilio, y a la soberanía frente a la muerte. A estas formas de conducta, que son prueba de equilibrio y de temple, no es ajena la larga reflexión sobre la caída y resurgimiento de hombres y ciudades. Hermanados por la desgracia y por la actividad, Maquiavelo y Jiménez Fraud aparecen como figuras contiguas en *La memoria y los signos*: altivo el primero, próximo el segundo, en el destierro los dos, aquejados por la pérdida de la patria en que ambos cifran todas sus aspiraciones, estoicos ante la pobreza, dueños de un poder secreto sobre la muerte (2013, s. p.).

Hemos de detenernos en Alberto Jiménez Fraud, fundador y primer director de la Residencia de Estudiantes de Madrid, pues fue una persona muy importante para Valente, una persona de la que siempre guardó un gran recuerdo, de la que siempre hablaba desde un gran respeto (Valente, a pesar de la profunda amistad que habían tenido, siempre que hablaba de su amigo decía “don Alberto”); no es de

extrañar, por tanto, que en una lectura de poemas que tuvo lugar, precisamente, en la Residencia de Estudiantes, el 13 de abril de 1989, Valente comenzara así:

En efecto, yo no estoy aquí hoy por azar ni tampoco para un acto propiamente literario. Yo quisiera que este acto fuese, ante todo y sobre todo, un homenaje viviente al fundador de esta casa, don Alberto Jiménez Fraud (2001: 11).

Por supuesto, mucho antes, como en el apéndice de *Las palabras de la tribu*, en un texto titulado “Morir en la Florida: una carta” (Valente, 2008: 262-265), ya Valente había dejado patente la importancia e influencia de Jiménez Fraud en su formación como persona y poeta, además de dejar constancia de su estrecha relación de amistad:

Quien esto escribe compartió, casi diariamente, la vida de Alberto Jiménez Fraud desde 1955 hasta el 23 de abril de 1964. Primero en Oxford; en Ginebra después. Fue él, en efecto, quien, con Natalia Jiménez, su hija, acompañó también a don Alberto en sus últimos instantes [...]. Don Alberto vivió esa hora con la misma elegancia y dignidad con que había vivido todas. Entró en ella sin descompostura ni temor. Como si en él se hubieran cumplido, en modo poco sólito, las palabras de un texto de destierro que él amaba y que tan delicadamente comentó a su vez: «*Non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte*» (Valente, 2008: 262).

Es decir, las palabras que encabezan “Maquiavelo en San Casciano” eran unas palabras amadas por Fraud, unas palabras, por tanto, que Valente escuchó por primera vez en boca de su amigo, quien, además, hizo posible que Valente supiese de la existencia de la carta de Maquiavelo a Vettori, contagiándole su pasión por ese texto. Años después, Valente saldará esa deuda con este poema.

Una de las inquietudes que propician el largo asedio de Fraud a la obra de Maquiavelo es la pregunta acerca de la historia de las naciones europeas, cuyo porvenir se oscurecía en esos albores del siglo XVI debido a que el pensamiento medieval no había distinguido teóricamente entre moral individual (hombre privado) y moral pública (sujeto en la acción política). Este aislamiento de la experiencia política sin contacto alguno con la conciencia individual es para Alberto Jiménez Fraud lo que constituye el error de Maquiavelo¹²⁸.

El poema consta de dos partes; en la primera, quien realiza el monólogo en primera persona (Maquiavelo, en representación del poeta), va desgranando que no se reconoce del todo en los negocios y entretenimientos de la primera parte del día; en cambio, en la segunda parte, al iniciarse la noche, Maquiavelo recobra su identidad, ayudado también por el cambio de vestido y actitud con los que rinde honor a los personajes que aguarda. Podemos suponer aquí, en esta mudanza, no un disfraz, sino una atención a las formas, al estilo, que guarda estrecha relación con el lenguaje:

*Llega al cabo la noche.
Regreso al fin al término seguro
de mi casa y memoria.*

Umbral de otras palabras,

¹²⁸ Véase Jiménez Fraud, Alberto (1959), *El error de Maquiavelo*, Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera, Oxford.

mi habitación, mi mesa.
Allí depongo
el traje cotidiano polvoriento y ajeno.
Solemnemente me revisto
de mis ropas mejores
como el que a corte o curia acude.
Vengo a la compañía de los hombres antiguos
que en amistad me acogen
y de ellos recibo el único alimento
sólo mío, para el que yo he nacido (vv. 44-57).

Como observamos, la noche propicia el regreso, propicia el hogar y la memoria; el sujeto puede, entonces, abandonar las obligaciones ajenas relacionadas con lo diurno y proyectarse hacia ese “*umbral de otras palabras*”, hacia otra realidad que revierte el destierro, es decir, “*mi habitación, mi mesa*”, el lugar donde escribir, el lugar donde recupera la parcela de vida que el destierro no puede arrebatarse, la parcela que le hace sentir hombre, la parcela fundamental de su vida en donde puede estar en compañía de otros hombres, de otros poetas, “*y de ellos recibo el único alimento*”. El destierro al que Maquiavelo fue conducido no es capaz de provocar lo que el castigo se propone, aislarlo, expulsarlo, porque el poeta siempre tendrá “*la compañía de los hombres antiguos*”, los escritores del pasado, la poesía ya escrita que genera la poesía por escribir. Así ocurre en este poema, por mediación de Fraud, las palabras de Maquiavelo acompañan a Valente y posibilitan la [re]escritura de los versos.

Como se recalca en la estrofa final, en tal compañía, con tal apoyo, es posible revertir la “*oscura*” condición del destierro, la miseria incluso, y probar momentos de paz e intensidad vital:

Se apaciguan las horas, el afán o la pena.
Habito con pasión el pensamiento.
Tal es mi vida en ellos
que en mi oscura morada
ni la pobreza temo ni padezco (vv. 61-65).

¿Quiénes son estos personajes, “*ellos*”, para Valente en *La memoria y los signos*?, ¿a quién acude el poeta orensano en 1966, como Maquiavelo en 1513, en busca de apoyo y consejo para desentrañar la historia reciente de España que vuelca en este libro, así como para su búsqueda de comprensión sobre su propio exilio, su decisión de salir y, luego, permanecer fuera de España? Pues bien, “*ellos*” son, principalmente, Machado (poéticamente) y Fraud (intelectual y personalmente). De esta manera, “*Maquiavelo en San Casciano*” adquiere un nuevo sentido, pues “no hay que ver en la expedición de Maquiavelo sólo la búsqueda de refugio en la cultura, sino también el trayecto hacia el propio centro que es distintivo del héroe” (Aguilar-Álvarez, 2013), y ese trayecto que incide en la interioridad, que busca el centro, es el que transita Valente en su búsqueda poética.

En la séptima y última parte de *La memoria y los signos* se produce un giro con respecto a la sección anterior, pues se deja atrás el tiempo de miseria y los homenajes a los caídos y a los poetas que lucharon, cada cual a su manera, contra la injusticia para dar paso a poemas que abordan la palabra poética o el canto.

Esta sección se abre con el “El signo” (Valente, 2006: 211). Tras la reflexión sobre la memoria, Valente aborda el signo, la otra palabra del título del libro, que le llevará, una vez más, hasta los límites para propiciar el *canto de frontera*.

En uno de los primeros versos, se equipara “señal” con “signo”, relacionándose a ambos con la materia –“barro”– y la forma, –“cuenco”–, que inmediatamente nos hace recordar el poema “El cántaro”. En consecuencia, “signo”, en *La memoria y los signos*, es una palabra que reverbera como “huella” o “rastros” porque incorpora la temporalidad y el registro en la memoria; en este caso, el cuenco, que es de barro, nos conecta con nuestros ancestros, con la creación de artesanía, con lo manual y material, con la memoria de lo que fuimos, con el origen:

*En este objeto breve
a que dio forma el hombre,
un cuenco de barro cocido al sol,
donde la duración de la materia anónima
se hace señal o signo,
la sucesión compacta frágil forma,
tiempo o supervivencia (vv. 1-7).*

El objeto hecho por el hombre y con connotaciones ancestrales, “*En este objeto breve / a que dio forma el hombre, / un cuenco de barro cocido al sol*” es el punto de referencia para, luego, viajar hasta la mirada –poética y humana– que lo contempla, “*se extiende la mirada, / lentamente rodea la delgadez de la invención*” (vv. 8-9). Se establecen unas profundas correlaciones entre el signo o el objeto y la mirada o el observador. La mirada que viaja hasta el objeto también lleva consigo al ser que mira porque, sin lugar a dudas, pone en contacto al objeto y al sujeto:

*Aquí, en este objeto
en el que la pupila se demora y vuelve
y busca el eje de la proporción, reside
por un instante nuestro ser,
y desde allí otra vida dilata su verdad
y otra pupila y otro sueño encuentran
su más simple respuesta (vv. 12-18).*

En uno de los lados está el observador y en el otro el objeto, siendo la pupila, y luego la mirada, el territorio fronterizo entre ambos extremos que posibilita cierta conexión, un indeterminado amalgamamiento entre observador y objeto observado, “*en este objeto / [...] reside / por un instante nuestro ser*”, el instante que solo la palabra poética puede provocar, pues el ser llega hasta más allá de sí mismo alcanzando por un instante adonde no se puede entrar, lo desconocido.

El último poema de *La memoria y los signos* se titula “No inútilmente” (Valente, 2006: 218-219). En su tercer libro Valente ha vivido una fuerte evolución de una parte de sus concepciones poéticas, hay un gran salto respecto a *Poemas a Lázaro* para tomar un camino en soledad que ya no abandonará, un camino que no tiende hacia lo lejano, hacia el avance indiscriminado, sino hacia el interior. El camino de la palabra, conduzca adonde conduzca, es asumido por el poeta plenamente:

*No hemos llegado lejos, pues con razón me dices
que no son suficientes las palabras
para hacernos más libres.*

Te respondo

*que todavía no sabemos
hasta cuándo o hasta dónde
puede llegar una palabra,
quién la recogerá ni de qué boca
con suficiente fe
para darle su forma verdadera (vv. 5-14).*

En el proceso han habido, y habrán, dificultades, detenciones, desalientos, pero nada de esto es inútil como dice el título (aunque no lo diga únicamente en este sentido, como veremos) pues conllevan un despertar, un nuevo comienzo.

El poeta ha de asociar su suerte a la palabra sin saber adónde le llevará, pero intuye que es la decisión correcta porque ya ha llevado el fuego, ha experimentado el misterio de la poesía, “*Haber llevado el fuego un solo instante / razón nos da de la esperanza*” (vv. 15-16), que nos hace regresar a la célebre cita de Rimbaud: “El poeta es ladrón de fuego”. De esta forma, la propia poesía, la propia palabra poética, aún con la amenaza de la inutilidad, provee al poeta de la fuerza para seguir el camino por arduo que sea. O dicho de otro modo, las esperanzas de éxito son remotas pero imborrables porque al haber sido tocado por la palabra poética, aunque haya sido solo un instante, como el fuego, han marcado al poeta para siempre manteniendo vivo su impulso, en el presente y en el futuro.

En definitiva, a pesar de las dudas, a pesar de los argumentos lógicos y razonables, el poeta deposita su esperanza en la poesía, ella es quien le hace vivir, soportar el peso que conlleva estar vivo y, por supuesto, no cree inútil a la palabra, sino que la considera capaz de cambiar el mundo, pero de una manera sutil, aunque decisiva y plena, por eso se establece al final la metáfora de la lluvia:

*Pues más allá de nuestro sueño
las palabras, que no nos pertenecen,
se asocian como nubes
que un día el viento precipita
sobre la tierra
para cambiar, no inútilmente, el mundo (vv. 17-22).*

La palabra poética asociada de nuevo con la vida, ahora mediante la lluvia que se va formado arriba, en las nubes, para caer ofreciendo la posibilidad de un nuevo nacimiento, de una nueva creación. Para ello es primordial que el poeta sepa alejarse de la intencionalidad y el afán de control de las palabras, pues estas no pertenecen a nadie, sino que deben permanecer libres e indeterminadas. Solo así pueden tener la ligereza para subir hasta lo alto, hasta el cielo, para formar las nubes donde se va creando el agua, la vida, que el poeta desea verter en el mundo.

5.4.- SIETE REPRESENTACIONES

Tras *La memoria y los signos*, Valente publica *Siete representaciones* en 1967, un libro diferente a los anteriores ya que tan solo lo integran siete poemas por lo que lo consideraremos un cuaderno u opúsculo. Se publicó dentro de la colección El Bardo de la editorial Nueva Ciencia.

Cada una de las siete composiciones de este cuarto trabajo es una representación de cada uno de los siete pecados capitales.

Siete representaciones se articula en torno a los siete pecados capitales en sintonía con la tradición plástica medieval, utilizándose en él un lenguaje irónico y un tono violento que pretenden ser radicalmente liberadores y directos, a veces por una vía casi apocalíptica (Rodríguez Fer, 2000: 29).

Recordemos que, según San Gregorio Magno, los siete pecados capitales son: lujuria, pereza, gula, ira, envidia, avaricia, soberbia¹²⁹. Es curioso constatar que Valente es fiel a la lista de San Gregorio Magno, pero subvirtiendo el orden. Para Valente, la lista de los siete pecados capitales que serán representados con siete poemas es la siguiente (en orden de aparición): envidia, avaricia, pereza, gula, lujuria, vanidad e ira.

En consecuencia, esta cuarta colección de poemas de Valente supone un reto diferente a los anteriores. *A modo de esperanza*, *Poemas a Lázaro* y *La memoria y los signos* son libros en los que Valente va creando su espacio poético, libros que, como hemos visto en los apartados anteriores, completan la integración del poeta en la poesía. Así, *Siete representaciones* puede verse como un breve remanso que el poeta encuentra en su peregrinar por el desierto para hallar la palabra poética y que utiliza para probar lo aprendido. También han sido años iniciáticos en lo vital, pues entre 1954 y 1967 la vida de Valente ha sufrido grandes cambios. Recordemos que en 1954 residía en Madrid (en la España de Franco) y su plan de vida era realizar la tesis para a continuación entrar como profesor en la Universidad y en 1967 reside en Ginebra (Suiza) y es traducción en la OMS y ha desestimado la opción de volver a su país, aceptando el exilio voluntariamente. Además, se ha casado y ha sido padre. Es inevitable que con el paso de estos trece años se haya producido un alejamiento tanto físico como espiritual de España. Ha aprendido inglés en Oxford y luego aprenderá francés en Ginebra; un conocimiento lingüístico que abre la nómina de poetas a quienes puede leer y estudiar en profundidad. Vive en una democracia europea donde el acceso a la cultura no se somete a dictados tan caprichosos como los existentes en la España franquista. Sus horizontes se han ampliado, sin lugar a dudas.

Así las cosas, Valente decide ofrecer su visión de los siete pecados capitales gracias a la poesía. La religión sigue presente, la educación religiosa que recibió durante su niñez y juventud se autoexamina pero con nuevos ojos, unos ojos no sujetos a antiguas deudas, más libres, exiliados, que apuntan hacia afuera de lo conocido, a las fronteras del ser.

¹²⁹ El papa romano san Gregorio Magno., en el siglo VI, revisó los trabajos anteriores de Evagrio Póntico y Juan Casiano para confeccionar una lista propia definitiva con distinto orden y reduciendo los vicios a siete (consideró que la tristeza era una forma de pereza): lujuria, pereza, gula, ira, envidia, avaricia, soberbia. Por otra parte, San Buenaventura de Fidanza (1218-1274) enumeró los mismos. Y Santo Tomás de Aquino (1225-1274) concordó en la lista, pero no en el orden: soberbia, avaricia, gula, lujuria, pereza, envidia, ira.

Nuestro poeta alza su palabra y nos ofrece estas siete representaciones de los siete pecados capitales que, en gran medida, subvierten el discurso imperante y la visión consensuada por el poder.

Los poemas son descriptivos, pues quieren explicarnos estas emociones humanas a la vez que ofrecen una nueva aproximación a ellas alejada de lo eclesiástico. Es un libro claramente humano que penetra y explora el interior de las personas para comprender mejor sus corazones. Por supuesto, Valente comienza esta exploración en sí mismo.

El primer poema, “I” (Valente, 2006: 223-224), representación de la envidia, comienza “*En el vacío del amor / en un tiempo lunar, lívido y frío, / nace la envidia*” (vv. 1-3), es decir, se proponen distintas procedencias de la envidia, temática que se seguirá a lo largo de todo el poema, de ocho estrofas, en las que, como decimos, el objetivo es describir lo más detalladamente posible cuándo y/o dónde nace la envidia. Las siete primeras estrofas, además, acaban todas con el mismo verso, “*nace la envidia*”; transcribimos la estrofa cuarta:

*En las callejas húmedas,
en los días de otoño, incruentos y pálidos,
bajo la doble faz de los espejos
o en largos corredores
que nunca desandamos,
nace la envidia* (vv. 15-20).

La última estrofa, la octava, cambia esta disposición, aunque por supuesto, como en el resto del poema, sigue describiendo el nacimiento de la envidia:

*Nace como la noche
de inagotable ausencia,
de muros arañados,
de vacíos espacios,
perpetua y giratoria,
sobre el rastro lunar del que más ama* (vv. 39-44).

En el último verso, como ya hiciera en el primero, el poeta vuelve a relacionar la envidia con el amor, mostrándonos la envidia como reverso del amor, emociones contrarias que se tocan en sus límites, generándose una cuando la otra alcanza su límite de existencia, abriéndose dos posibilidades, pues hay dos posibles extremos: la falta total de amor que queda descrito en el primer verso, “*En el vacío del amor*”, y el amor en su plenitud que se define en el último, “*sobre el rastro lunar del que más ama*”.

En el segundo poema, “II” (Valente, 2006: 224-225), representación de la avaricia, aparece una cita antes del poema: “*quivi trovammo Pluto, il gran nemico*”. Valente nos ofrece también la localización: “«Inferno», VI, v. 115”, por lo que comprendemos (si no lo habíamos hecho antes) que se trata de una cita de la obra magna de Dante Alighieri, titulada, como sabemos, *Divina comedia*. Recalcamos que Valente cite esta conocida obra de principios del siglo XIV, concretamente el verso 115 del Canto VI en la primera parte, el “Infierno”, ya que los pecados capitales sirven a D ante para establecer la división del infierno en los nueve círculos: I (Limbo), II (Lujuria), III (Gula), IV (Avaricia y Prodigalidad), V (Ira y Pereza), VI (Herejía), VII (Violencia), VIII (Fraude), IX (Traición). En realidad, en el Canto VI

Dante describe el Círculo III, el de los glotones, pero el verso 115 es el último de este canto y ya se refiere al siguiente Círculo, el IV, el de los avaros y pródigos:

Seguimos en redondo la carrera,
hablando mucho más que ya no digo,
hasta el punto en que baja la ladera:
Pluto se hallaba allí, nuestro enemigo (Alighieri, 1983: 36).

Rápidamente nos percatamos de que “*il gran nemico*” ha sido traducido por “nuestro enemigo”, en vez de por “el gran enemigo”, pero el traductor, Ángel Crespo, lo hace para conservar las once sílabas, es decir, es necesaria esa pérdida de literalidad por mor de continuar en todo momento la medida original de los versos de Dante. No obstante, lo realmente importante del verso 115 es Pluto, porque, como nos dice Ángel Crespo en una nota en la página treinta y siete de la obra citada anteriormente: “Pluto, hijo de Jasón y de Ceres, era el dios de la riqueza en la mitología. Dante le llama enemigo del hombre porque el deseo de riquezas condena a muchas almas”.

En resumen, Valente elige como preludeo a su representación de la avaricia un verso crucial pues en él se califica como el gran enemigo de la humanidad al dios de las riquezas y todo ello mientras Dante y Virgilio (protagonistas de *Divina Comedia*) justo se encuentran saliendo del Círculo III, el de los glotones, para entrar en el IV, el de los avaros y los pródigos, es decir, en un lugar intermedio y frontera entre dos mundos, en este caso entre dos de los Círculos en que los dos protagonistas ven dividido el infierno.

Además de esta cita de la *Divina comedia* que encabeza el poema, encontramos otra entre los versos de Valente, que copiamos a continuación: “*propinquo al luogo scemo*” (v. 29). Esta nueva cita de Dante también la ha extraído Valente de la primera parte, el “Infierno”, pero ahora en el Canto XVII, que corresponde al Círculo VII (Violencia), y dentro de este al Recinto III, que es el de los usureros. Queda bastante claro que la obra de Dante ha sido una influencia importante en la escritura de este poema, un hecho dejado a la vista pues las dos citas son claramente identificables puesto que no han sido traducidas. Como última curiosidad a este respecto, señalamos que Valente une en un mismo verso, “*Usureros usados. Opulentos avaros*” (v. 33), a los usureros y a los avaros, esto es, a los dos grupos de pecadores a quienes se refieren las dos citas que hemos analizado.

Por último, Valente, al igual que hace en el primer poema, se vale de la oposición con un elemento para representar el pecado capital, pero en este caso, no elige para ese cometido otra emoción, sino que se fija en el aire como contrapartida a la avaricia porque para nuestro autor el aire es “*dador y pródigo [...]*” (v. 9), mientras la avaricia es descrita en los versos iniciales como “*oscura nube, / fecundación estéril que no llega / a ser dádiva nunca*” (vv. 2-3). La estrofa tercera muestra estos aspectos con claridad:

*Al aire no salgáis
intrépidos, jamás, avaros hondos
siempre recién nacidos, nunca al aire,
dador y pródigo, que avienta
la posesión y lo hacinado en un día,
ebrio de estar entre los hombres* (vv. 6-11).

Como sabemos, el aire es un elemento clave en la poesía valentiana, recordemos que es protagonista en la tercera condición del pájaro sanjuanista, *que pone el pico al aire*, y como hemos podido leer es un elemento asociado a la generosidad para con los hombres; de hecho nos rodea siempre, y además “[...] *avienta / la posesión [...]*” (vv. 9-10) porque no se queda nada para sí, sino que reparte sin distinción por todo el mundo lo que tiene, vida principalmente, pero también otras cosas más intangibles pues es un agente unificador, que nos relaciona, y une, a todos.

En el poema “III” (Valente, 2006: 226), Valente representa la pereza. Los dos primeros versos dicen: “*Pereza, tibia / madre de lo que reptá*” (vv. 1-2), mostrando desde el principio que en esta tercera representación Valente usará la figura maternal como imagen con la que describir, en algunas ocasiones, este pecado capital; otro ejemplo de lo que comentamos: “*Madre de un largo parto demorado, / longeva madre sin alumbramiento*” (vv. 12-13). También la llama, “*señora de otro reino*” (v. 20).

No obstante, nos interesan más los siguientes versos que conforman la penúltima estrofa, “*Mano oscura que casi / empieza a ser humana / y al borde de la forma / se deshace y desiste*” (vv. 23-26), porque encontramos en ellos una nueva muestra de cómo nuestro autor busca el territorio de la poesía, el territorio donde el lenguaje es puesto en tensión que, en esta ocasión, identifica como la frontera entre la pereza por un lado y lo humano por el otro, un territorio en disputa y que queda indeterminado y libre entre ambos contrarios y donde estos se mezclan, por eso observamos cómo se produce en la pereza, identificada como “*mano oscura*” una pérdida de forma, “*se deshace*” y una pérdida de fuerza o dirección, “*y desiste*” justo cuando se encuentra “*al borde de la forma*”, preparada para alcanzar su objetivo, “*ser humana*”. De igual manera, tampoco la poesía puede transformarse en la idea o en lo representado, pues la poesía está hecha de palabras que, como mucho, pueden acercarse hasta casi rozar (o eso quieren) a lo representado. *Siete representaciones* aborda estas cuestiones fronterizas en los siete poemas, pues cada uno de ellos trata de llegar a ser la representación más cercana posible de un pecado capital, consiguiendo la tensión en el lenguaje, situarse en el territorio de la poesía.

El poema “IV” (Valente, 2006: 227), representación de la gula, es el de menor extensión de los siete, con veintiún versos distribuidos en cinco estrofas. También se distingue de los otros porque utiliza versos muy descriptivos, pródigos en imágenes e inusualmente plagados de adjetivos:

Estaba allí,
craso y enorme, prenatal, inverso
y vagamente rebajado,
sin precisión, el sexo oblicuo (vv. 1-4);

usando un lenguaje que produce cierto rechazo, a veces rayando con lo desagradable:

*Hórrido el vientre,
hórrido y terráqueo,
adiposa la sangre,
sorda y reverencial su preeminencia* (vv. 5-8).

Este estilo contribuye a mostrar la gula como el pecado capital más repulsivo, como un pozo en el que perder fácilmente la dignidad. Curiosamente, este tipo de lenguaje aparece en cuatro de las cinco estrofas, la que queda tiene solo dos versos en

los que no hay elementos con tintes repulsivos o relacionados con lo desagradable y la fealdad de la gula, sino que encontramos dos palabras como “sauces” y “lira”, “*Sauces del tiempo rotos, / olvidadlo: nada puede la lira*” (vv. 12-13), relacionadas, sobre todo esta última, con la poesía, indicando que la lira y la gula son incompatibles, pues esta última regresa con su “hipo” y sus “residuos”, terminando así el poema:

*El hipo tácito,
la marea ascendente,
la gula inflando velas
de viento interminable,
abriendo fauces, cuévanos,
devolviendo excedentes y residuos
sobre la desangrada tierra seca
y en los mares helados* (vv. 14-21).

En la representación de la lujuria, poema “V” (Valente, 2006: 228-230), observamos un par de versos al principio, concretamente los versos tercero y cuarto, que sorprenden, “*que el aire se deshace en dulces pétalos / de jadeante miel en tus rodillas*” (vv. 3-4), pues este tipo de adjetivos e imágenes sobreexplotados en la lírica, especialmente por poetas muy malos, son, como sabemos, muy infrecuentes en la poesía de Valente¹³⁰. No obstante, no es un descuido o una debilidad sino que es un uso consciente y deliberado porque el poema quiere desde el principio que no estamos ante la representación de la lujuria desenfadada o soez o pornográfica, sino que, al contrario, la lujuria se nos presenta mediante un lenguaje suave, no exento de tensión (sexual, en este caso), pues estamos ante una lujuria interior, pero contenida, que tiene como protagonista a una mujer.

En realidad, Valente utiliza estos versos para abordar sin ambages el deseo sexual de la mujer, un hecho plenamente asumido hoy en día pero que en la España de los años sesenta (*Siete representaciones* se publicó en 1967) se pasaba por alto pues no estaba bien visto; así, las mujeres debían ocultar su deseo de sexo para no ser consideradas mujeres lujuriosas o, directamente, prostitutas.

En el poema, la lujuria o el deseo sexual de la mujer protagonista es continuamente ocultado, no se manifiesta, no se acepta, no llega a concretarse por el impedimento de las conductas aprendidas, por la presión del entorno:

*“pues ahora
bien sencillo sería el acto del amor
sin aquel eco
soez de sumergidas tradiciones
no expurgadas a tiempo,
ahora que la misma indiferencia
de las frases audaces y anteoidas
del loro varonil tan propicia parece”* (vv. 38-45).

El férreo marcaje sobre la mujer en los años sesenta en España en cuestiones sexuales ejercía su efecto castrador así como también actuaba el miedo a lo que pudiera pasar ya que la educación sexual brillaba por su ausencia y en consecuencia

¹³⁰ Aunque en estos primeros libros –recordemos, por ejemplo, “*Solía alimentarnos / de besos o pétalos / sin cesar desprendidos*” (Valente, 2006: 70), del poema “Lucila Valente”,– todavía encontramos alguna de estas concesiones que terminan por desaparecer a partir de *Material memoria*, es decir, cuando ha dejado atrás el primer ciclo de su poesía y comienza el segundo.

el desconocimiento sobre el sexo era grande¹³¹: “*si la conversación no fuera ya pretexto, / argumento de un miedo mal oculto / a no saber qué hacer en este trance*” (vv. 43-48).

Valente, por tanto, haciendo honor a su sensibilidad respecto al mundo circundante, parafraseando su respuesta en una de sus entrevistas, critica a una sociedad que llama lujuria al deseo sexual (de las mujeres, principalmente). En aquellos años, para no ser considerada, incluso por las integrantes de su propio género, como una ‘mujerzuela’, ha de esconder y frenar ese deseo por todos los medios:

*Demasiado tarde vuelves
a recaer en frases y agudezas,
mientras escondes el temblor que sube,
[...]
de niña de agua dulce,
desusada y antigua, hasta tus labios* (vv. 49-54).

En los últimos versos se produce el desenlace ya intuido desde el principio, esto es, no habrá sexo: “*por los pasos de alguien que se acerca, / por el timbre que suena / [...] / y la ocasión disuelve [...]*” (vv. 73-77), excusas que aparecen al haber frenado el deseo cuando era el momento de lanzarse. No obstante, en el poema si tenemos la consumación del encuentro, ocurrido en la imaginación de la mujer porque ella piensa “[...] *que, al fin y al cabo, volverá a repetirse*” (v. 79) el encuentro “[...] *y entonces / no dudarás en entregarte*” (vv. 80-81), una entrega que incluso en la seguridad de la imaginación de la mujer no se permite la superación de algunas barreras, es decir, que se consume el acto sexual:

*entonces—
es decir, sin que llegue
el deseo a pasión ni la pasión a amor ni el hálito
terrible del amor
al abrasado borde de tu cuerpo* (vv. 82-86).

La vanidad es el sexto pecado capital. El enfoque que aparece en el poema “VI” (Valente, 2006: 230-231) se basa en la tercera acepción de la palabra¹³², es decir, la que relaciona vanidad con la caducidad de las cosas de este mundo: lo vano o lo caduco que es todo, pues para todos llegará la hora de morir.

El poema viene precedido de una breve cita de “*Le Ricordanze*” de Leopardi: “*Qui di pietà mi spoglio e di virtudi*”. Leopardi fue un poeta incomprendido en su época, poco escuchado o tenido en cuenta, “*Y cuando al fin lo oímos, el amargo / ciclo de su terrible encarnación / ya no nos pertenece*” (vv. 15-17). En realidad, esta representación de la vanidad se convierte en un homenaje a Leopardi, “*un dios ebrio de amor*” (v. 9), cuyo pasar por este mundo no fue sencillo, pues desde su nacimiento fue minado por la enfermedad: tuvo enfermedad de Pott que le combó la espalda y además padeció un severo raquitismo (“*su terrible encarnación*”). En el poema no se

¹³¹ Esta educación basada en el miedo, el pecado y la culpa se sentía con mayor fuerza en las mujeres aunque, por supuesto, también afectaba a los hombres, hecho que destacamos porque el propio Valente lo deja ver en versos como los siguientes: “*por el urbano gesto / de loro aclimatado a otras regiones / con que el varón disfraza su animal procedencia*” (vv. 70-72).

¹³² “vanidad. (Del lat. *vanitas*, -*ātis*). 1. f. Cualidad de vano. 2. f. Arrogancia, presunción, envanecimiento. 3. f. Caducidad de las cosas de este mundo. 4. f. Palabra inútil o vana e insustancial. 5. f. Vana representación, ilusión o ficción de la fantasía” (<http://lema.rae.es/drae/?val=vanidad>, 22/09/2016).

nombra a Leopardi directamente, excepto en la cita situada al inicio. Sin embargo, las alusiones a aspectos de la vida de Leopardi son constantes, incluso aparece la ciudad natal del poeta italiano, Recanati, en uno de los versos:

*Yo no puedo cantarte, sí sentir
tus duras manos melancólicas,
caído
desde el fuego celeste, no sé dónde,
tal vez en Recanati (vv. 23-27).*

Leopardi vino a este mundo con una caducidad muy determinada y corta, pero ello no fue óbice, ante la “[...] infinita vanidad de todo”¹³³ (vv. 35), para realizar su apuesta vital como hombre, “solitaria pasión / de ser hombre hasta el límite / de la desposesión y el escarnecimiento” (vv. 29-31), y como poeta, “luz solitaria”:

*No, no es digna la tierra
de tu luz solitaria,
amargo dios humanamente alzado
en la infinita vanidad de todo (vv. 32-35).*

La séptima, y última, representación aborda la ira (Valente, 2006: 231-233).

La cita en latín que precede a los versos, “*Quidquid latet, apparebit*”, forma parte del *Dies Irae*¹³⁴. Estas palabras se podrían traducir por “Lo escondido se mostrará”, lo cual conecta con Valente pues, en su devenir poético, busca conocer lo desconocido, decir lo indecible. Se comprende, así, su interés por el día de la ira, un día en que se podrá ver lo oculto, lo que permanece afuera o más allá.

En su representación de la ira, Valente se centra en la descripción de ese día con un estilo cercano al propio *Dies Irae*; muchas de las estrofas comienzan “*el día en que...*”, para luego ofrecer alguna situación que revierta lo establecido, como por ejemplo, “*el día en que los corderos devoren dulcemente / la entraña de los lobos indefensos / hasta agotar su estirpe*” (vv. 11-13) o “*el día en que los niños / certeramente apunten / con un fusil de sangre a los tiranos*” (vv. 33-35), unos versos en los que se cambian las tornas, los de abajo se rebelan contra los de arriba, y se rompen de una vez por todas las barreras que posibilitan que pueda existir con impunidad tanta desigualdad. El día de la ira posibilita un lenguaje más libre e indeterminado porque se caen los supuestos, el “*cordero*” no es menos peligroso que el “*lobo*”, los “*niños*” pueden librarnos de los “*tiranos*”, un día que destruiría el mundo (o el lenguaje) tal y como lo conocemos, “*el día del laurel y la serpiente, / / el día en que la cólera del mundo / destruya el mundo, el día de la ira*” (vv. 39-41).

¹³³ Como vemos, solo al final de la sexta representación aparece la palabra “*vanidad*”; el verso en cuestión nos recuerda a las conocidas palabras del pasaje del Eclesiastés: “*Vanitas vanitatum omnia vanitas*”.

¹³⁴ Transcribimos el fragmento del *Dies Irae* en el que aparece la cita elegida por Valente ya que en una versión más extendida facilita la comprensión de la representación de Valente: “*Iudex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit, nihil inultum remanebit*”.

5.5.- BREVE SON

La primera edición de *Breve son* fue publicada en 1968, con una tirada de mil quinientos ejemplares, dentro de la colección El Bardo de la editorial Nueva Ciencia (al igual que *Siete representaciones*). En orden de aparición, este cuaderno de poemas es la quinta publicación de Valente, pues antes han aparecido tres libros (*A modo de esperanza*, *Poemas a Lázaro* y *La memoria y los signos*) y un opúsculo de temática muy concreta (*Siete representaciones*).

En *Breve son* encontramos poemas escritos tanto en sus inicios como poeta, 1953, como poemas del mismo año de la publicación, 1968, siendo, por tanto, la primera obra en que Valente lleva a cabo un trabajo de recapitulación, echando la mirada atrás, a sus quince años escribiendo poesía. En otras palabras, en esta quinta publicación pudiera haber poemas que por algún motivo quedaron fuera de *A modo de esperanza*, *Poemas a Lázaro* o *La memoria y los signos*, u otros poemas que nunca fueron pensados para integrar aquellos libros, pues no conectaban con sus temáticas o estilos, pero que sí fueron escritos en la misma época que “La rosa necesaria” o “De vida y muerte”, por poner un par de ejemplos. Y de la misma forma, habría textos escritos durante la última época, entre los años 1966 (año de publicación de *Siete representaciones*) y 1968 (año de publicación de *Breve son*). Otra característica importante es, como ya se intuye en el título, la brevedad de los poemas, o de los sonetos:

Breve son contiene poemas escritos durante décadas, pero esta dispersión temporal está compensada por la unidad que le confiere la brevedad de las composiciones, muchas de ellas en sintonía con la canción tradicional. La composición inicial, de carácter metapoético, homenajea a Rosalía de Castro traduciendo unos versos de sus *Cantares Gallegos*, pero también son metapoéticos las alusivas a Lautréamont, constituidas en torno a la radical idea del poeta francés de que la poesía tiene por fin la verdad práctica, desvelando lo encubierto y los principios de todo (Rodríguez Fer, 2000).

Curiosamente, los dos autores que cita Rodríguez Fer son los dos autores con que Valente abre y cierra el libro, pues el primer poema, “La poesía”, es un homenaje a Rosalía de Castro y el último se titula “Segundo homenaje a Isidore Ducasse”. Debemos destacar también la mención a la canción tradicional pues *Breve son* incide en la métrica y la rima para favorecer el ritmo, el son, de una manera patente¹³⁵. A este respecto, hay un hecho que debemos destacar: la división del libro en tres secciones, I, II y III, tres secciones entre las que observamos una serie de diferencias que explicaremos a lo largo de este apartado.

Pero empecemos ya a adentrarnos en los verdaderos protagonistas de *Breve son*, sus poemas.

El primero de ellos se titula “La poesía” y bajo el título leemos: “Homenaje a Rosalía de Castro”. Rosalía (Santiago de Compostela, 1837–Padrón, 1885), gallega como Valente, gozaba de una alta consideración, merecida obviamente, por parte de nuestro autor, quien siempre la incluía cuando debía destacar algún nombre en la

¹³⁵ En realidad, como iremos viendo, *Breve son* es una recopilación de poemas en los que Valente da una preponderancia muy marcada a la métrica, la rima y la disposición de los versos y las estrofas, características todas, como sabemos, que ya han aparecido en los libros anteriores en determinados momentos, pero que ahora son parte fundamental de la propia concepción de *Breve son*.

poesía española del siglo XIX, otorgando así importancia a las letras gallegas, “la literatura gallega es importantísima. A ella pertenece el poeta más importante de la segunda mitad del siglo XIX, que es Rosalía de Castro” (Valente, 2000: 144).

Transcribimos “La poesía” en su totalidad:

*Se fue en el viento,
volvió en el aire.*

*Le abrí en mi casa
la puerta grande.*

*Se fue en el viento.
Quedé anhelante.*

*Se fue en el viento,
volvió en el aire.*

*Me llevó a donde
no había nadie.*

*Se fue en el viento,
quedó en mi sangre.*

Volvió en el aire (Valente, 2006: 237).

El título de este poema, “La poesía”, junto con la importancia poética que Valente otorgaba a Rosalía de Castro, además de que sea el poema elegido para abrir *Breve son*, indican que estos once versos poseen, tras su aparente simplicidad estructural y compositiva, una velada trascendencia.

Seamos, pues, cautelosos y fijémonos en los detalles.

De esta forma, observamos que casi todos los verbos del poema están conjugados en tercera persona del singular (“*se fue*”, “*volvió*”, “*quedó*...”), es decir, que hay un sujeto omitido en el poema, “*él/ella*”, por lo que la deducción lógica, al titularse la composición “La poesía”, es que este sujeto omitido sea “*ella*” refiriéndose, por supuesto, a la poesía.

Observamos también que aparecen dos verbos conjugados en primera persona del singular (“*Quedé*” y “*le abrí*”), por lo que sabemos que hay un “yo” en el poema que se omite, un “yo” representado al sujeto que escribe, el poeta.

En consecuencia, en el primer poema de *Breve son*, un poema de trece versos sencillos, traducidos de los *Cantares Gallegos* de Rosalía (como Rodríguez Fer apuntó en su cita anterior), Valente pone en liza nada más y nada menos que, por un lado, a la poesía y, por otro, al poeta, y nos ofrece consecuencias de esa interacción, como iremos explicando a continuación.

En los primeros versos, “*Se fue en el viento, / volvió en el aire*” (vv. 1-2), se establece una sutil (pero importante) distinción entre “*viento*” y “*aire*” ya que, si bien es cierto que a la poesía, en este poema, se la emplaza en ambos *lugares*, es muy significativo que el viento hace que la poesía se vaya y que sea el aire quien la vuelve a traer hasta el poeta. Esta sutil distinción entre dos elementos, en principio, bastante similares, nos recuerda a la quinta condición del pájaro solitario, *que canta suavemente*, pues el viento no posee la condición de suavidad que sí tiene el aire. Dicho de otro modo, el viento y el aire son lo mismo, pero en grados de intensidad (o

suavidad) distintos y por esa diferente suavidad es por lo que el viento se lleva la poesía y, en cambio, el aire la trae.

Regresando al poema, la poesía vuelve en el aire por lo que el poeta ha de recibirla y dejarla entrar en su interior de una manera total, plena: “*Le abrí en mi casa / la puerta grande*” (vv. 3-4).

Asistimos entonces a un instante crucial, el instante en que la poesía se hace presente, pues la poesía entra en el poeta. En ese breve momento se produce una transformación que en este poema está muy bien identificada y descrita: la poesía deja de ser el elemento a quien el aire transportaba hasta el poeta para ser ella misma el vehículo de transporte, es decir, ella, la poesía se transforma en el aire que es capaz de transportar al poeta hacia el encuentro con el vaciamiento del yo (necesario para Valente en la creación poética). Toda esta reflexión queda concentrada en estos dos versos: “*Me llevó a donde / no había nadie*” (vv. 9-10), versos que recuerdan a la *máscara de nadie* del poema “El espejo”, de *A modo de esperanza*, trayéndonos una vez más la idea, tomada de Keats, de que el poeta ha de carecer de identidad, ser nadie, conseguir la disolución de su yo.

Como resultado de esta interrelación entre poesía y poeta, mediante estas idas (en el viento) y venidas (en el aire) de la poesía, va quedando un poso en el poeta, un sustrato poético: “*Se fue en el viento / quedó en mi sangre*” (vv. 11-12). La poesía se marcha, el poeta no puede permanecer en ese estado de *suspensión de la vida* permanentemente, pero se produce un desdoblamiento y a la vez que se marcha del poeta, se queda en el poeta, significando que el poeta queda marcado de por vida por el paso de la poesía, y Valente especifica esta comunión entre poesía y poeta con la imagen de la poesía quedando en la sangre del poeta, la poesía presente en el fluido vital del poeta, para finalmente regresar de nuevo renovando el ciclo, completando el círculo, en el último verso: “*Volvió en el aire*” (v. 13).

En los tres siguientes poemas, “Perdimos las palabras” (Valente, 2006: 237-238), “Canción de espera” (Valente, 2006: 238) y “Rueda de los santos” (Valente, 2006: 238-239), centraremos nuestra atención en la sonoridad de estas poesías ya que es una característica totalmente definitoria de esta primera parte de *Breve son*, pues abundan los poemas de versos con metrajes determinados y con rimas muy marcadas¹³⁶ (además de introducir referencias a la canción, al son), y estos tres poemas lo ejemplifican a la perfección.

“Perdimos las palabras” tiene ocho versos distribuidos en dos estrofas de cuatro versos. Todos los versos son heptasílabos (Anexo I) y presentan una rima en consonante (con una excepción) en los versos pares, *mar-cantar-verdad-cantar*, recalcando la asociación entre la verdad y el cantar, entre la verdad y la poesía, entre la verdad y la palabra poética.

Otra referencia al cantar aparece en el propio título del siguiente poema, “Canción de espera”. En esta canción, los versos no tienen un único metraje, aunque sí observamos cierto patrón en torno al verso heptasílabo (Anexo I). No obstante, en “Canción de espera” lo determinante es la rima porque desde el principio los versos impares riman en asonante -é-e (*Vuelve-Enciende-tiene-vuelve*), y los pares en asonante, -é-a (*niebla-candela-espera-niebla*).

¹³⁶ Esto ya ocurría en “La poesía” (como no podía ser menos al ser el poema que abre esta primera parte de *Breve son*) pero preferimos destacar la reflexión poética que aportaba por considerarla de mayor relevancia que sus aspectos métricos: todos los versos de “La poesía” son pentasílabos, sin excepción) y la rima (claramente definida repitiendo en los versos 1, 5 y 9 la palabra “viento”, es decir, rima consonante en -ento, y con una misma rima asonante en todos los versos pares del poema, 2, 4, 6, 8, 10, *aire-grande-anhelante-nadie-sangre*, rima en -á-e, rima que culmina en el verso final, el 11: “*Volvió en el aire*”).

“Canción de espera” propone una breve pincelada sobre el hecho, posteriormente mucho más desarrollado, de que la creación poética precisa de la espera de la palabra, “*Para el que aguarda aún tiene / horizonte la espera. // Pero vuelve / la niebla*” (vv. 5-8). En la entrevista en el programa *Pretextos*¹³⁷, Valente explica que el poeta ha de esperar a la palabra para, gracias a ella, poder penetrar en la materia desconocida:

Conocemos muy poco de la materia del Universo, y a esa materia desconocida le llaman la *materia negra*. Entonces, hay que sumergirse en esa oscuridad. Todas las artes penetran en la oscuridad de la materia con sus instrumentos: el pintor con sus pinceles, el escultor con sus cincelos... [¿Cómo penetra un poeta, cómo lo hace? ¿Cómo se forja un poema? ¿Cómo nace un poema?] El poeta entra gracias a la palabra. [¿Entra esperando, u operando sobre algo?, ¿cómo es?] Entra por espera y por escucha, es decir, que lo que yo postulo es que el escribir poesía, como leerla, es un ejercicio del espíritu (Anexo III).

Y en el tercer poema de los señalados, “Rueda de los santos”, operan condicionantes métricos y rítmicos como en los poemas anteriores ya que de los dieciséis versos catorce son hexasílabos y de los otros dos uno es pentasílabo y el otro heptasílabo (Anexo I). Los dieciséis versos están divididos en cinco estrofas (con 3-3-3-5-3 versos, respectivamente); cada una de las cuatro primeras tiene una propia rima asonante que respetan todos sus versos; así la primera estrofa rima en -á-o (*Amaro-palo-álamo*), la segunda en -í-o (*Benito-retinto-vino*), la tercera en -ó-o (*otoño-adorno-redondo*), la cuarta en -á-o de nuevo (*mano-santo-Santiago-caballo*); en cambio, la quinta rima en consonante, con versos terminados en -ón, (*florón-son-Cristobalón*). Destacamos esta última estrofa, “*Y el que tenga el florón / que dé fin al son: / –¡San Cristobalón!*”, ya que contiene en ella a la palabra “son”, una palabra importante porque, como es notorio, aparece en el título del libro, *Breve son*, mostrando la asociación entre poesía y canción, que entronca con la ya recalada en libros anteriores entre poeta (poesía) y cantor (canción). De esta manera, *Breve son* pudiera leerse *Breve canción* o *Breve poesía*, o poesías breves, canciones breves. Esta asimilación entre el canto y la poesía siempre fue puesta en relieve por Antonio Machado y José Lezama Lima, dos de las indiscutibles referencias principales de Valente. Sin embargo, y aceptando estas analogías, debemos recalcar que Valente no usa la palabra “canción” en su título, sino que usa “son”. El sustantivo “son” es usado por Valente en sus primeras cuatro publicaciones solo en dos ocasiones: “*Arriba / el agrio son quebrado de los grajos*” (Valente, 2006: 197) y “*los ritmos componían / el son inútil de la letra muerta / y de la vieja moralidad*” (Valente, 2006: 214). “Son” es una palabra, por tanto, que Valente asocia en determinados momentos a “canción” pero que no tiene la profunda significación y complejidad de esta última; y este libro es la mejor prueba de ello, pues observamos que estos breves sonos son composiciones sencillas sobre un tema claramente definido con ritmo interno

¹³⁷ Esta entrevista a Valente realizada por Juan María Rodríguez en la casa del poeta en Almería el 13 de junio de 1999 no llegó a estar disponible en *YouTube* hasta el 17 de julio de 2015 (siendo, por tanto, hasta esta fecha muy difícil poder acceder a ella). El vídeo de la entrevista, dividido en dos partes, fue publicado ese día de mediados de julio por el canal “Memoranda” (un canal abierto para publicar fondos propios de la televisión de Andalucía) para que de esta forma pudiera estar disponible para todos los internautas el 18 de julio de 2015, día que, como sabemos, se cumplía el quince aniversario de la muerte de nuestro autor. Por tanto, cuando comenzamos a trabajar en esta tesis (verano de 2013) esta entrevista no era accesible y debimos *esperar*, tal y como venimos hablando en “Canción de espera”, a que apareciese en internet durante el verano de 2015. La transcripción completa de la entrevista se encuentra disponible en el Anexo III.

provocado por ri mas, el metraje de los versos, repeticiones y una estructura determinada en la composición de las estrofas.

Un buen ejemplo de lo que estamos comentando es el siguiente poema, titulado “Noviembre”:

*Noviembre grande, noviembre yerto,
me visto un traje de largos ecos,*

*de largos ecos, de enormes humos:
Todos los Santos, Fieles Difuntos.*

*Todos difuntos los santos fieles
por el otoño bajan solemnes*

*con un gran cirio de piedra negra
bajo los álamos de la alameda.*

*Siguen las almas del purgatorio
con caperuzas v con madroños,*

*y el arzobispo de Santiago
con el hisopo siempre molado.*

*Espectadores en las ventanas
con grandes lagrimas en las solapas*

*y en los jardines los niños solos
se pierden en las sombras de oro (Valente, 2006: 239-240).*

Como observamos, este son, este breve son, aparece estructurado en ocho estrofas de dos versos. Estos dos versos de cada estrofa respetan una rima asonante entre ellos, “*fieles-solemnes*”, “*negra-alameda*”, “*purgatorio-madroños*”, “*Santiago-molado*”, “*ventanas-solapas*”, “*solos-oro*”; además, los versos en su gran mayoría son de diez sílabas, propiciando un ritmo constante en la lectura. El análisis métrico de *Breve son* (Anexo I) nos revela que Valente ha buscado repetidas veces poemas con versos de igual número de sílabas (principalmente en la sección I), así como otras combinaciones métricas que persiguen el mismo objetivo de buscar el son [sonorizar].

En el siguiente poema, “*Vigilia*” (Valente, 2006: 240), volvemos a comprobar que las estrofas están formadas por dos versos cada una y que estos dos versos riman entre sí en asonante, como por ejemplo las estrofas segunda, “*En su caja de pino dorado, / el muerto solo y callado*” (vv. 3-4), y la estrofa quinta, “*En su caja de pino triste, / el muerto se hace visible*” (vv. 9-10).

No obstante, como ya adelantamos, en la búsqueda del son, Valente juega con muchas composiciones diferentes, basadas en variaciones constantes de número de versos y medidas silábicas. Un buen ejemplo sería “*Con la luz que reluces*” (Valente, 2006: 240-241), un poema de cuatro estrofas de 4, 4, 4 y 2 versos, respectivamente. En las estrofas de cuatro versos, el metraje de los versos responde al patrón, 8-7-7-7, siendo el verso de ocho sílabas el mismo en todas las ocasiones, “*Toda la noche me alumbres*”; en cambio, en la última estrofa, la de dos versos, el metraje es 7-8 (Anexo I), siendo el último verso precisamente “*Toda la noche me alumbres*”, es decir, el poema termina con el mismo verso con el que empezaron las tres estrofas anteriores

(y por ende el poema), cambiando la secuencia 8-7-7-7 repetida tres veces por la secuencia 7-8 en el remate o coda del poema.

Otro poema a destacar de esta sección I es “Infancia: elegía” ya que en su título aparecen dos palabras, “Infancia” y “Elegía”, que podríamos llamar *palabras raíces* porque poseen múltiples ramificaciones que permanecen ocultas si no se hace el esfuerzo de escarbar en lo oscuro para sacarlas a la luz.

“Infancia: elegía” es un poema de ocho versos, todos ellos de ochos sílabas (Anexo I), cuyo título propone un fuerte contraste, pues usualmente no se vislumbra la infancia como una elegía, son dos mundos aparentemente alejados, casi contrarios, pero que, como vemos en el poema que transcribimos a continuación, al echar la vista atrás, al pasarlos por el tamiz de la memoria, de la poesía, pueden tocarse:

*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 (Valente, 2006: 241).*

Hay una persistencia en la rima asonante -í-o, pues de los ocho versos, cinco (el 1, 2, 4, 5 y 8) riman así, incluido el último, “*tantos mundos en su sitio*”. Sin embargo, y a pesar de ser interesante el análisis rítmico, en este poema querríamos incidir en otros aspectos, principalmente el hecho de que esta composición sea una elegía: para el poeta su infancia ha muerto y no solamente porque haya crecido sino, sobre todo, por su alejamiento de esa época y de esa España de la guerra y la posguerra que en su infancia y primera adolescencia le tocó vivir. Pudiera sorprender la aparición de una elegía en una recopilación de poemas como *Breve son*, con un carácter menos trascendental, más liviano, pero el camino que llevamos recorrido en el estudio de la obra poética de Valente nos ha ido mostrando que este tipo de composición, la elegía, no ha dejado de estar presente en ningún momento desde su primer libro. Por supuesto, este hecho ha llamado la atención de estudiosos de la obra de Valente como Teresa Hernández Fernández, quien escribió el texto “Una traza indefinida; la elegía en la lírica de Valente” en el que define la elegía como “subgénero poético de larga tradición oral y literaria, sin patrón fijo” (1995: 197) y se cuantifica su incidencia: “solamente en la primera antología de su obra, *Punto cero*, hay más de cincuenta composiciones elegiacas. La segunda antología, *Material memoria*, contiene veinticinco” (1995: 201). Como podemos ver, en este caso, los números hablan por sí solos. Dando un sucinto repaso por los libros ya estudiados hasta ahora en esta tesis podemos citar algunos de los poemas de carácter elegíaco del período entre 1953 y 1968: “Lucila Valente”, “Epitafio”, “Aniversario”, “Carta incompleta” o “El adiós”, de *A modo de esperanza*; “Los olvidados y la noche” y “Maternidad”, de *Poemas a Lázaro*; “El funeral” y “Un recuerdo”, de *La memoria y los signos*. Y ahora en *Breve son*, en esta primera parte cuya vocación de son es más marcada, regresa nuestro autor a la elegía con “Infancia: elegía” y luego en el brevísimo poema “María”:

*Contigo solo,
solo contigo.*

*Todo el dolor
(tu vida toda) era mío* (Valente, 2006: 243).

En ambos se vislumbra “la nostalgia del edén perdido” (Hernández Fernández, 1995: 203). Pero no acaba aquí la recurrencia en la elegía pues, todavía en esta primera parte, tenemos un poema titulado precisamente así, “Elegía”:

*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* (Valente, 2006: 244-245).

Como vemos, son seis versos, todos de ocho sílabas (Anexo I), en los que “la necesidad de ascensión de la memoria al aire brota pujante, vertical, positiva” afirmando “el verticalismo espiritual que comporta la elegía, frente al horizontalismo espacio temporal de otros géneros como la epopeya” (Hernández Fernández, 1995: 203).

“Elegía”, además, es un poema interesante porque de manera sutil o leve, pero clara (estos tres adjetivos podrían ser unificados con la palabra “transparente”), relaciona la memoria, y por ende la poesía, con el aire (un elemento, de nuevo, “transparente”): “*En la cima, cielo arriba, / memoria arriba, en el aire*” (vv. 5-6).

El último poema de la primera parte de *Breve son* se titula “Tres canciones de barcas” (Valente, 2006: 245-246), una composición que consta de tres breves canciones, “I”, “II” y “III”, en las que el poeta ahonda en las significaciones y reverberaciones del concepto de límite o de frontera, crucial en su concepción poética. Por ejemplo, la primera canción dice:

*Al barquero de este río
dije: -Vámonos,
barquero,
dame la mano.*

*Dijo el barquero: -Quien pasa
no regresa de este paso.*

*Dije: -Barquero,
vámonos* (Valente, 2006: 245).

Observamos que se definen con claridad dos mundos (las dos orillas) y la frontera entre ellos (el río). Sin embargo, el poeta pone el foco en la decisión, en la afirmación del viaje, un viaje no exento del riesgo que conlleva el entrar, por medio de la barca, en ese territorio de frontera, el río. Es un paso que supone un peligro, pues se pasa de la tierra firme al agua, se pasa simbólicamente de lo conocido a lo desconocido. Este peligro que conlleva escribir era totalmente asumido por Valente: “En la escritura hay siempre un factor de riesgo, se escribe peligrosamente a riesgo de fracasar, y justamente ese riesgo es lo que merece la pena” (2007: 62).

Otro punto a destacar de esta decisión, del paso de subirse a la barca, de ser poeta, es dejar claro que es un paso que no tiene marcha atrás, lo cual debe ser asumido con entereza: “*Dijo el barquero: –Quien pasa / no regresa de este paso. // Dije: –Barquero, / vámonos*” (vv. 5-8). Algo muy similar, como recordaremos, ya fue expuesto por Valente en “La poesía”, concretamente en los versos “*Se fue en el viento / quedó en mi sangre*” (Valente, 2006: 237), es decir, la poesía, una vez que entra en el poeta, o el poeta en ella, deja huella en lo más profundo y vital del poeta de tal forma que no hay otra decisión posible que continuar en la aventura poética. Como hemos visto, el último poema de esta primera sección queda entrelazado con el primer poema, completándose uno al otro y el otro al uno, como un *uróboro* (la representación de la serpiente que engulle su propia cola formando un círculo con su cuerpo) en el que los dos extremos, las dos fronteras, aparecen conectadas, entrando una en la otra.

Pero sigamos con las otras dos canciones de barcas. La segunda canción dice así:

*Que nadar sé, barquero,
que nadar sé,*

*aunque el mar sea alto,
que nadar sé,*

*alto y oscuro sea,
que nadar sé,*

*aunque sea de noche,
que nadar sé* (Valente, 2006: 245).

El poeta vuelve a incidir en el riesgo de establecerse en ese límite; el riesgo, en esta metáfora, sería la posibilidad de caerse de la barca y, en consecuencia, hundirse y morir. En el poema se omiten las advertencias del barquero referidas al peligro y a las características del mar que lo vuelven peligroso, pero se intuyen por las respuestas del viajero, del poeta (unas respuestas que se ofrecen en una especie de monólogo), que actúan como un mantra por las cuatro veces en que se repite el verso, “*que nadar sé*”, siempre al final de las cuatro estrofas. Hacemos notar que en esta segunda canción ya no es un río lo que hay que cruzar sino que ahora es el mar, “*aunque el mar sea alto, [...] // alto y oscuro sea*”, un vasto reino donde la otra orilla ha dejado de verse y en el que la luz escasea, “*aunque sea de noche*”. No obstante, el poeta se siente capacitado para emprender el viaje de la poesía, un viaje arduo, peligroso porque confía en sus capacidades: “*que nadar sé*”. Valente recalca esa confianza, esa fuerza, colocando este mantra también al comienzo, es decir, que la expresión “*que nadar sé*” se repite cinco veces, una vez al principio y las otras cuatro veces para finalizar las cuatro estrofas (y por ende la canción).

Vayamos ya a la última canción, la “III”, la composición con la que acaba la primera parte de *Breve son*. Dice así:

*En la barca vamos sin testigo,
vamos en la barca del frío.*

*Vamos en la barca amarga,
quien no da moneda no pasa.*

*Quien no da moneda viva
sin barca queda ni orilla.*

Vamos en la barca (Valente, 2006: 246).

Esta tercera canción (con rima asonante en cada pareja de versos consecutivos, y el verso final rima con la segunda estrofa: 10A9A-8b9B-8c8c-6b) empieza “*En la barca vamos [...]*” y termina “*Vamos en la barca*” (conectando, de nuevo, el principio y el final) y sirve como colofón a las dos anteriores porque se centra en la descripción la barca y la situación del poeta dentro de esa barca, un lugar no exento de soledad e inclemencias, “*en la barca del frío*”, de dificultades y sinsabores, “*en la barca amarga*”, pero el lugar en donde ha de estar el poeta, pues permite surcar esa frontera con el objetivo, quizás imposible pero atrayente, de arribar al otro lado, a lo desconocido. Un arribo que al principio parecía factible pues la imagen de la frontera era un río, pero que una vez dentro de la barca, el poeta se cerciora de la inmensidad de la tarea por lo que se comprende que la imagen elegida por Valente, a partir de la segunda canción, sea el mar. El poeta quiere conocer lo que está más allá, el poeta quiere decir lo indecible, pues ese es el territorio de la poesía, en donde surge la palabra poética, pero el poeta debe pagar el precio, esto es, poner su vida en ello pues siempre acecha –si no se ejerce la tarea con verdad– el peligro de encontrarse solo en medio del vasto mar: “*Quien no da m oneda viva / sin barca queda ni orilla*”.

Comencemos con la segunda sección de *Breve son*, que puede ser considerada de transición entre la primera, con casi todos los poemas de pocos versos de un metraje muy determinado y distribuidos estratégicamente para producir el efecto del son, como acabamos de ver, y la tercera, en la que observamos una poesía que ya no obedece tanto a la métrica y en la que los poemas adquieren mayor tamaño, alejándose de la brevedad, alejándose del ritmo, pero sin abandonarlo del todo, para centrarse en las reflexiones en torno a la palabra poética.

En los tres primeros poemas de esta segunda parte, encontramos que en el primero, “El amor está en lo que tendemos” (Valente, 2006: 247), hay versos de 5, 6, 7, 10 y 11 sílabas pero organizados de tal manera que en las estrofas de dos versos, que son mayoría, los versos primeros son mayores que los segundos (10-6, 11-5, 11-5, 11-5) generando una estructura rítmica. En el segundo poema, “La adolescente” (Valente, 2006: 247-248), de nuevo, no hay uniformidad en el metraje, aunque sí detectamos una abundancia de endecasílabos (de los nueve versos, seis son endecasílabos) y una rima asonante en -í-o que se mantiene en el poema, pues riman así los versos 2, 4, 6 y 9 (siendo los cuatro endecasílabos). Luego, en el tercer poema, “Por debajo del agua” (Valente, 2006: 248), el poeta vuelve al son, al breve son: los versos heptasílabos alternan con los pentasílabos, sin excepción, es decir, en todo el poema (catorce versos estructurados en estrofas de 4-4-3-3 versos, o sea, como si fuera un soneto) se sigue el metraje 7-5-7-5 // 7-5-7-5 // 7-5-7 // 5-7-5 (Anexo I). La rima del soneto también es tomada como modelo a seguir, pero en asonante, aunque hay dos versos que no riman con ningún otro, el verso siete, “*tú me llamas arriba*” y el verso nueve, “*Para que suba al aire*”. En concreto, cada estrofa de cuatro versos, cada ‘cuarteto’, tiene rima interna pues riman, en asonante -á-a, los versos impares (a excepción del verso 7, como dijimos). Los versos pares riman en -é-e en la primera estrofa y en -ú-a en la segunda. Los ‘tercetos’ aparecen encadenados, pues la rima -á-a de los versos diez y once, se encuentra de nuevo en el verso trece (*mirada-apaga-agua*); y en el segundo ‘terceto’, el primer verso así como el último riman en -é-o (*aire-pelo-llego*); el verso nueve, como dijimos, queda libre:

*Por debajo del agua
te busco el pelo,
por debajo del agua,
pero no llego.*

*Por debajo del agua
de tu cintura:
tú me llamas arriba
para que suba.*

*Para que suba al aire
de tu mirada;
mi corazón se apaga.*

*Te busco el pelo
por debajo del agua,
pero no llego (Valente, 2006: 248).*

Estos dos versos, el siete y el nueve, son resaltados por Valente con esta excepción en la rima porque son dos versos (“*tú me llamas arriba*” y “*Para que suba al aire*”) que apuntan hacia lo alto, “*al aire*”, cuando el resto del poema, empezando por el título, “*Por debajo del agua*”, emplazan al lector abajo y en otro medio, el agua; es decir, el verso siete y el verso nueve apuntan hacia otra dirección, no se adecúan al resto, no se adecúan al poema y por eso Valente los diferencia dejándolos sin rima, libres.

Por otra parte, hay que señalar que, de manera sutil, Valente ha añadido cierto componente erótico en los versos, “*Por debajo del agua / de tu cintura*”. Así, esta segunda parte de *Breve son* se diferencia también de la primera por esta característica erótica porque lo que en “*Por debajo del agua*” queda insinuado y expuesto de forma muy velada, en el siguiente poema, “*La mujer estaba desnuda*” (Valente, 2006: 249), es patente, pues las referencias eróticas son ya explícitas, como por ejemplo al principio del poema: “*Llegó un hombre, / descendió a su sexo*” (vv. 2-3); o el final: “*Y la mujer abrió de par en par / sus inexhaustas puertas*” (vv. 17-18).

El siguiente poema, “*Más cierto*” (Valente, 2006: 248-249), nos sirve perfectamente para indicar otra variación respecto a la primera parte: observamos versos más largos. En “*Más cierto*” contamos bastantes endecasílabos, así como versos de doce, trece y catorce sílabas (Anexo I). Merece nuestra atención este hecho porque en la sección I no se halla ni un verso de más de once sílabas. Además, es un poema extenso, pues cuenta con dieciocho versos. La mayor extensión de los poemas es un hecho que se puede observar a simple vista al comparar la primera y la tercera parte de *Breve son*, pero un análisis más detallado encontrará que ya en esta segunda parte Valente va introduciendo poemas más largos (tanto en número de versos como en el metraje de estos) lo que refuerza que esta sección posibilita una transición *suave* entre la primera y la tercera. En cuanto a la rima, “*Más cierto*” no presenta un patrón de rima definido, aunque existan algunos versos que riman en asonante entre ellos, pero son pocos y sin continuidad, decantándose por versos muy directos que apuntan al lugar de la palabra, al *punto cero*, “*También aquí la apuesta es al vacío*” (v. 5).

En el poema siguiente, titulado “*En muchos tiempos*”, Valente regresa a estructuras parecidas a las de la sección I, pues “*En muchos tiempos*” es una composición breve y con atención al metraje (nueve versos distribuidos en cuatro

estrofas con metrajes: 5-6 // 5-6 // 5-6 // 11-7-5) para favorecer el ritmo, el son, propiciado también por la repetición de ciertas estructuras morfosintácticas:

*En muchos tiempos
tu cabeza clara.*

*En muchas luces
tu cintura tibia.*

*En muchos siempre
tu respuesta súbita.*

*Tu cuerpo se prolonga sumergido
hasta esta noche seca,
hasta esta sombra (Valente, 2006: 250).*

Esta segunda parte acaba con el poema “La apuesta” (Valente, 2006: 251) en el que de nuevo aparecen versos largos (“La apuesta” está compuesto por ocho versos de los cuales solo tres versos bajan de diez sílabas, como se puede comprobar en el Anexo I). La rima no es decisiva aunque vemos que los versos 1, 3 y 7 riman en -é-o (*debo-tengo-ciegos*). Continúa usando la repetición morfosintáctica para dar una coherencia rítmica en la lectura, sobre todo al principio, pues los versos 1, 3 y 5 se abren de igual manera: “a ti...” y los versos 2 y 4 empiezan “sino...”:

*A ti a quien nada debo
sino la brusca interposición de la muerte,*

*a ti de quien nada tengo
sino la lámina delgada del amor no entregado,*

a ti que no anduviste en la noche conmigo,

*una puerta te entrego, no un umbral,
dos rostros, cuatro caminos ciegos,
una apuesta perdida (Valente, 2006: 251).*

Estos tres últimos versos (“una puerta te entrego, no un umbral, / dos rostros, cuatro caminos ciegos, / una apuesta perdida”) son muy interesantes y merecen nuestra atención. Se pone de relieve en ellos una diferencia que debemos abordar para acercarnos más a la concepción del límite que la poesía de Valente promueve. Sabemos ya que su palabra busca constantemente ese lugar indeterminado, libre, vacío, frontera entre dos mundos..., es decir, la frontera que él –su palabra– quiere habitar, posee una serie de condiciones que no todas las fronteras cumplen, es más algunas fronteras están alejadísimas de las condiciones de levedad, transparencia, etc. que tantas veces hemos mencionado. En este caso, tenemos dos elementos que delimitan lugares, que son fronteras, en definitiva, “puerta” y “umbral”, pero mientras la puerta es sólida, determinada, opaca, visible, el umbral es vacío, transparente, constituido de aire, invisible. Por supuesto, será el umbral el tipo de frontera que Valente persigue, el tipo de límite que en la poesía de Valente reaparece una y otra vez con distintos nombres, con distintas imágenes, una preferencia que queda perfectamente resaltada en estos últimos tres versos que, como hemos dicho antes, cierran la segunda parte de *Breve son*, pues en esta “apuesta perdida”, en este

fracaso, se entrega “*una puerta*” y “*no un umbral*”. Además, fijándonos también en el resto del poema, esta “*puerta*” se entrega a alguien, o a algo, de quien se dan una serie de pinceladas como “*A ti a quien nada debo*”, “*a ti de quien nada tengo*” o “*a ti que no anduviste en la noche conmigo*”, o sea, a alguien, o a algo, con quien no se quiere tener más relación, a alguien, o a algo, con quien se ha decidido cortar amarras y de quien el poeta desea mantenerse alejado.

Al entregar “*una puerta*” y “*no un umbral*” queda bien claro que las fronteras opacas y excluyentes (como la puerta, en este caso) no representan a su poesía como sí lo hace el umbral.

La puerta cumple la función de límite, pero potenciando unas características totalmente contrarias a las que Valente desea para su palabra, la puerta jamás podrá ser un no-lugar, ya que es algo concreto, jamás podrá ser algo indeterminado ni libre, por estos motivos se entrega a alguien, o a algo, con el cual se están cortando vínculos de manera indudable, quedando, en consecuencia, el umbral perfectamente resaltado como imagen del tipo de frontera en el que la palabra poética se manifiesta o aparece.

La sección III de *Breve son* cambia bastante respecto a la primera. Ahora casi no hay sones, el poeta elimina una parte de –no toda– la atención a la métrica, el ritmo, etc. para centrarse en poemas con mayor carga reflexiva y metaliteraria.

En el primer poema de esta tercera sección, “*Forma*”, vemos ya este cambio:

*El residuo que sólo nos deja
lo que ha sido llama.*

*La materia del sueño y del tiempo
en la ardiente raíz de la dura palabra,*

*hecha piedra en su luz,
como queda la rosa quemada* (Valente, 2006: 252).

Observamos cómo regresan a escena palabras de profundo calado en la poética de Valente: “*llama*” (fuego), “*materia*”, “*raíz*”, “*palabra*”, “*luz*”, “*rosa*”. Incluso el propio título, “*Forma*”, supone una declaración de intenciones. Sin embargo, todavía hay puntos de unión entre este poema y uno de la sección I como la brevedad y la rima (los versos finales de las tres estrofas riman en asonante, -á-a: *llama, palabra, quemada*), aunque el foco se pone claramente en la reflexión poética: ¿Qué es un poema? y ¿cómo comprender su configuración? Valente se apoya en Machado, concretamente en la sentencia “El diamante es frío, pero es fruto del fuego” (Anexo II), para responder a estas preguntas. Así el poema es atisbado como ente superviviente al fuego de su creación, “*El residuo que sólo nos deja / lo que ha sido llama*”. O dicho de otro modo, lo que aparece impreso en los libros, el poema escrito, es un residuo, la ceniza tras el fuego o la llama del nacimiento de la poesía (Rimbaud: “el poeta es ladrón de fuego”). Al final de “*Forma*” observamos otra clara alusión, otro punto de referencia para decir, explicar, definir, el poema, la forma final en que la poesía se muestra (“*rosa quemada*”) que nunca será como la llama del nacimiento de la poesía, pues eso es intransferible, pero que puede ser legado de aquel fuego, llegando hasta donde sea posible acercarse forzando al lenguaje a buscar su centro, su origen, “*en la ardiente raíz de la dura palabra, / hecha piedra en su luz, / como queda la rosa quemada*” (vv. 4-6).

El siguiente poema, “*Fragmentos fracturados*” (Valente, 2006: 252-253), continúa con la reflexión sobre la forma del poema, sobre qué es un poema, sobre si

otras formas pueden contener ese mismo residuo de la llama de la poesía, por ejemplo, usando fragmentos:

*En la bruma tentacular de la mañana
me reproduzco a tientas todavía,
encolando fragmentos,
en aquel juego o drama
o mimo- o psico-inútil-drama
de restaurar la imagen de lo único* (vv. 8-12);

sin embargo la empresa no es sencilla porque cada fragmento viene de cierto período de tiempo y no encajan bien, “*La fracturada luz tiene otro tiempo / donde es difícil dividir / en iguales porciones la memoria*” (vv. 13-15), por lo que finalmente se ha de aceptar la dolorosa derrota: “*Y ahora no preguntes / por qué nos duele en el humano vientre / el feto no alumbrado, / el fruto agraz y su negada muerte*” (vv. 16-19). El poema no ha podido ser, no se ha formado completamente, “*el fruto agraz*”, pero aun así, Valente lo ha incluido en *Breve son* ya que le sirve perfectamente para indagar sobre la creación poética, sobre el hecho artístico que es capaz de transformar a las palabras en poesía. “Fragmentos fracturados” es un poema malogrado, muerto, “*el feto no alumbrado*”, pero que incluso así vive y termina apareciendo en este libro, por eso el poema finaliza con las palabras “*su negada muerte*”.

Valente se percató de que estos fragmentos no han conseguido formar un poema, no han sido capaces de generar las interrelaciones necesarias, pero al mismo tiempo advierte la libertad y la indeterminación que provocan estos en la palabra y en la forma del *residuo* que se imprime en los libros, pues en el fragmento las fronteras se vuelven difusas, ya no son muros como en el poema, sino que se vuelven más transparentes e indeterminadas.

Si “Versión de Hebbel” (Valente, 2006: 253) no estuviese colocado justo después de “Fragmentos fracturados” sería un poema oscuro, con un final misterioso “*Porque tú me has matado, dice el muerto*” (v. 8); sin embargo, sabiendo que Valente reflexionaba largamente sobre cómo estructurar sus libros, nos parece claro que surge como consecuencia del poema anterior. El poeta ha de cargar con lo que ha hecho, ha de cargar con esa muerte, con ese “*feto no alumbrado*”. Así, en el primer verso de “Versión de Hebbel” leemos: “*Un hombre lleva un muerto*” (v. 1). El muerto ha de ser el poema anterior (aunque también podría ser el yo) y el hombre sería el poeta. El muerto se convierte en una carga pesada, “*y el muerto pesa como un muerto, / a cada paso más*” (vv. 5-6), un muerto que, de alguna manera, vive porque habla, “*Porque tú me has matado, dice el muerto*” (v. 8), para afirmar que el uso del fragmento como forma poética propicia la desaparición del poema clásico o, en la segunda interpretación posible, la pérdida de la identidad.

Como vamos explicando, Valente comienza a percatarse de las posibilidades del fragmento, del soplo de vida que otorga a la forma y a la propia palabra. Recordemos que estamos en 1968 y que tan solo cuatro años después, en 1972, publica *Treinta y siete fragmentos*.

En esta sección III de *Breve son* también hay espacio para poemas muy breves, similares a algunos de la primera parte, pero ya no se observa rima, aunque sí, en algunos casos, se sigue conservando la preocupación por conservar la medida de los versos. Pondremos como ejemplo “*Nada más remoto*” (Valente, 2006: 257), un poema breve con todos los versos de seis sílabas, como mostraremos en el análisis métrico que realizamos a continuación:

<i>Nada más remoto</i>	Na/da/más/re/mo/to	6
<i>que lo que tenemos,</i>	que/lo/que/te/ne/mos	6
<i>que lo que tuvimos,</i>	que/lo/que/tu/vi/mos	6
<i>que lo que en las torres</i>	que/lo/queen/las/to/rres	6
<i>lejanas nos hizo</i>	le/ja.nas.nos.hi.zo	6
<i>mejores un día</i>	me/jo/res/un/dí/a	6
<i>que nosotros mismos.</i>	que/no/so/tros/mis/mos	6

Así mismo se siguen usando las repeticiones, como en los poemas “Hoy andaba” (Valente, 2006: 257) en el que seis de las siete estrofas de dos versos empiezan “*Hoy andaba por debajo de...*” y “Por debajo de la cuchara” (Valente, 2006: 259-260) en el que las cuatro primeras estrofas (estrofas de dos versos) comienzan “*Por debajo...*”; en este último se hallan las mayores similitudes con el estilo de los poemas de la sección I, por ejemplo los siguientes versos;

*Por debajo del cucharón la lagartija
muestra un rabo de oro amenazante.*

*Por debajo de la cuchara y el tenedor
se dan niños y niñas el dedito (vv. 3-6).*

Finalizaremos este estudio sobre *Breve son* con “Las legiones romanas” y “Segundo homenaje a Isidore Ducasse”.

“Las legiones romanas” (Valente, 2006: 261-262) nos ofrece interesantes reflexiones sobre el poder, o los poderosos, un asunto ya tratado en libros anteriores. En *Breve son*, Valente es totalmente coherente con su postura de libertad e indeterminación proponiendo un ro tundo *No* al poder, a la ortodoxia de quienes mandan y coartan. La palabra poética no pue de supeditarse a ninguno de los estamentos del poder. Además, en “Las legiones romanas”, observamos que para nuestro autor no ha habido cambios reales en el poder desde Roma, es decir, tras dos mil años de historia seguimos igual, se repiten las guerras, se repiten los roles de dominadores y dominados:

*El enemigo ha sido aniquilado
cuatro mil veces en tantos dos mil años
y las legiones aún se batien
contra los mismos muertos (vv. 6-9).*

Esta continuidad de la fuerza militar como moneda de dominio después de dos mil años ya nos indica una de las ideas fundamentales de este poema: el poder sigue siendo el mismo a pesar de las modificaciones obligadas por el transcurso de los siglos, es decir, ahora es Estados Unidos como antes fue Roma, pero siempre el Imperio en la cúspide. Las referencias a Estados Unidos son claras, “*Arriban nuevas águilas que manda / remoto el Capitolio*¹³⁸ [...]” (vv. 18-19) o “*y un gran dólar inflable / de nueva fabricación o cuño nuevo / para todo el imperio [...]*” (vv. 22-24), y ponen en bandeja al lector la correlación entre estos dos imperios, la continuidad entre ambos (con características de fondo similares) pues perpetúan las relaciones entre dominadores y dominados. Este poema es, por t anto, una reflexión

¹³⁸ El empleo de esta palabra, “*Capitolio*”, es una manera más de relacionar Roma y Estados Unidos ya que, como sabemos, existe el Capitolio de Roma (Italia) y el Capitolio de Washington (Estados Unidos).

paradigmática sobre la historia. Valente en su afán por conocer lo que el poder oculta, por ver más allá de lo permitido, descubre que el poder ha sido siempre el mismo en el sentido de que ha hecho siempre lo mismo, dominar por medio de la fuerza y la economía y con el interesado beneplácito de otro de los poderes operantes en el planeta, la iglesia, el poder eclesiástico, como sintetiza en los versos finales: “[...] imperio / sacro, por los siglos / de los siglos. / Salud¹³⁹” (vv. 24-27).

El último poema de *Breve son* es “Segundo homenaje a Isidore Ducasse¹⁴⁰”. Valente considera a Ducasse, junto a Rimbaud, los poetas “*adolescentes*” por excelencia; la admiración a la verdad poética de ambos queda patente en los últimos versos del poema “Punto cero”, enteramente dedicado a ellos, que aparece en el libro *El inocente*: “Lautréamont y Rimbaud murieron. / Los poetas del ramo barren / con su lengua falaz escalafones / tristes. / Salud, adolescentes de la tierra” (Valente, 2006: 315).

Pero regresemos a “Segundo homenaje a Isidore Ducasse”. Un poema con precisas indicaciones sobre qué debe conocer un poeta si verdaderamente lo quiere ser y mediante ese conocimiento ser útil a la sociedad. Los versos presentan un estilo directo, con máximas en las que se afronta sin ambages ofrecer una descripción de las características que ha de poseer un poeta, reflexionando a la vez sobre la poesía y su relación con la verdad. Valente ve estas características en Lautréamont, las identifica en el autor de *Los cantos de Maldoror*, y de ahí, del caso particular, mediante el método inductivo, llega al caso general, al poeta en el sentido de *todo poeta*.

Transcribimos el poema en su totalidad:

*Un poeta debe ser más útil
que ningún ciudadano de su tribu.*

*Un poeta debe conocer
diversas leyes implacables.*

*La ley de la confrontación con lo visible,
el trazado de líneas divisorias,*

*la de colocación de un rompeaguas
y la sumaria ley del círculo.*

¹³⁹ El poema termina con un pequeño juego ya que tras la expresión “por los siglos de los siglos” suele seguir la palabra “Amén”, como acontece en la oración: “Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo. Como era en el principio ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén” (http://www.vatican.va/special/rosary/documents/misteri_gloriosi_sp.html, 22/10/2015); sin embargo, Valente termina el poema con “Salud” (una despedida que era usual entre anarquistas, por cierto) porque “Amén” implica asentimiento, concordancia con lo expresado en esos últimos versos, y nada más alejado de su voluntad.

¹⁴⁰ “Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont (con pseudónimo tomado de una novela de Eugène Sue), nació en Montevideo el 4 de abril de 1846 y murió en París el 24 de noviembre de 1870. El primero de *Los cantos de Maldoror* se publicó, anónimo, en París, el mes de agosto de 1868. De la primera edición de la totalidad del libro, hecha en Bruselas en 1869, sólo se llegaron a encuadernar diez ejemplares destinados al autor. Los dos fascículos de las *Poesías* se imprimen en París en 1870. El fondo no distribuido de la primera edición de los *Cantos* reapareció, con cubierta diferente, en 1874. En 1890, la obra se imprime por primera vez en París. Sin embargo, Ducasse sólo empieza a tener penetración real en la literatura francesa entre 1910 y 1920. En esta última fecha, Blaise Cendrars hace aparecer los *Cantos* en las ediciones La Sirène, con prólogo de Remy de Gourmont. A partir de ese momento se produce la irrupción de Lautréamont en la sensibilidad contemporánea, en gran medida por el impulso del grupo surrealista. La irradiación de Lautréamont en el ámbito peninsular ha de buscarse a favor de la aparición de un nuevo lenguaje, al que el surrealismo no es ajeno. Desde ese punto de vista, la inclusión de Lautréamont en *Los raros*, de Rubén Darío, carece necesariamente de significación profunda. Mucho más tarde, la lectura de los *Cantos* dejará huellas visibles en la poesía de Vicente Aleixandre, por ejemplo” (Valente, 2008: 251-252).

*Ignora en cambio el regicidio
como figura de delito
y otras palabras falsas de la historia.*

La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.

Su misión es difícil (Valente, 2006: 264).

Valente apunta en los dos primeros versos el asunto de la utilidad de la poesía para la comunidad, es decir, que la poesía debe traspasar los límites del propio poeta. El poeta, por tanto, puede ser útil, es más, debe ser el más útil de los ciudadanos, lo que nos aleja de la visión del poeta en una torre de marfil, aislado de la sociedad. La poesía de Valente tiende hacia las personas, tiende hacia la utilidad: “*Un poeta debe ser más útil / que ningún ciudadano de su tribu*” (vv. 1-2). Hemos de destacar en este inicio del poema que nuestro autor emplea una palabra que no había empleado en ninguno de sus anteriores libros, la palabra es “tribu” (recordamos que *Breve son* se publicó en 1968). Valente usa “tribu” para referirse a la comunidad de personas en la que vive el poeta, una tribu atípica pues la integran ciudadanos y, generalmente, asociamos la palabra “tribu” a la selva o a lugares remotos y poco poblados y no a la ciudad, por lo que suponemos que nuestro autor quiere tensionar el lenguaje ampliando las significaciones de la palabra, sin restarle los atributos de comunidad y de fuertes lazos entre los miembros. Esta palabra, que, repetimos, aparece en “Segundo homenaje a Isidore Ducasse” por primera vez en su poesía, luego tomará un puesto privilegiado y fundamental porque en 1971 es colocada en el título de su primera recopilación de artículos y ensayos, *Las palabras de la tribu*.

En la obra de Valente está siempre presente el concepto del poeta como integrante de la comunidad, aunque deba vivir exiliado o *extramuros* para conservar su libertad y ser capaz de atisbar más allá. De esta forma, y continuando con el vocabulario usual en las tribus el poeta podría asimilarse al chamán, la persona que en la tribu posee la sabiduría, la visión de lo oculto o lo que el común no puede ver y de cierto liderazgo espiritual/intelectual (memoria), “*Un poeta debe conocer / diversas leyes implacables*” (vv. 3-4). Y luego enumera estas leyes: “*La ley de la confrontación con lo visible, / el trazado de líneas divisorias, / / la de colocación de un rompeaguas / y la sumaria ley del círculo*” (vv. 5-8).

En otras palabras, el poeta es un miembro de la comunidad con un conocimiento especial, un conocimiento que ha de servir a la comunidad, que él ha de mostrar a la comunidad y que engloba los siguientes aspectos: confrontar lo visible (ser sensible al mundo circundante y mostrar respuesta ante lo atroz); las líneas divisorias y rompeaguas (territorios fronterizos); y la sumaria ley del círculo (el círculo, como la mesa redonda del Rey Arturo, no prioriza a nadie sobre nadie pues todos sus puntos están a la misma distancia del centro).

Además de lo expuesto, el poeta ha de ignorar, no solo conocer (ya que hay muchas mentiras en la historia que se apoyan en las palabras): “*Ignora en cambio el regicidio / como figura de delito / y otras palabras falsas de la historia*” (vv. 9-11). El poeta debe ser el miembro de la tribu que identifique las mentiras que nos rodean, por este motivo la poesía se relaciona con la verdad, “*La poesía ha de tener por fin la verdad práctica. / / Su misión es difícil*” (vv. 12-13), sabiendo la dificultad que esto entraña.

Todas estas claves puestas a la vista (en un lenguaje directo) las aglutina en este homenaje a Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, porque Valente encuentra en este autor, en sus *Cantos*, las condiciones de la palabra poética. Lo resume nuestro

autor en su ensayo “Lautréamont o la experiencia de la anterioridad”, de *Las palabras de la tribu*:

Un mundo, en efecto, anterior al mundo, donde la palabra queda a la vez dicha y negada, y el lenguaje en un estado de disponibilidad infinita, como el vuelo del milano real cuando ya el ave vuela sin finalidad ni objeto, pues parece que «el vuelo fuese su estado natural», y el de la palabra la posibilidad de mantenerse en suspenso, en el estado de suspensión o vuelo inmóvil de la palabra única (residuo o fondo de una palabra universal) sobre la legión de las palabras posibles (Valente, 2008: 253).

Nos detenemos unos instantes en las palabras “vuelo inmóvil de la palabra única [...] sobre la legión de las palabras posibles” porque constituyen una nueva definición o acercamiento del estado de suspensión del lenguaje, del no-lugar de la palabra poética, del *punto cero*, un lugar vacío y aún así matriz e infinitamente lleno. Este nuevo acercamiento, esta nueva metáfora, es el “vuelo inmóvil” (se flota sin movimiento). Lautréamont con sus *Cantos* le muestra a Valente cómo es posible escribir con indeterminación, liviandad, tensión y libertad, como si las palabras aceptasen que “«el vuelo es su estado natural»”. *Punto cero*, o ahora *vuelo inmóvil*, o lugar donde lo indecible queda infinitamente dicho; diferentes formas con las que referirse al territorio de las fronteras, libres e indeterminadas, del ser en los que el poeta ha de buscar la palabra poética.

Por estos motivos Lautréamont sirve a la perfección como modelo del poeta, así “Segundo homenaje a Isidore Ducasse” podría leerse como “Segundo homenaje al poeta”, un homenaje a la figura del poeta, el ciudadano de la tribu que, a pesar de que “*Su misión es difícil*”, destaca por conocer “*diversas leyes implacables*”, ignorar las mentiras del poder y buscar la verdad de las palabras: ser útil a la comunidad.

5.6.- PRESENTACIÓN Y MEMORIAL PARA UN MONUMENTO

La sexta publicación, que Valente escribió durante 1969, se tituló *Presentación y memorial para un monumento* y se publicó en 1970. Como venimos haciendo, lo englobamos en la categoría de los cuadernos de poemas (como, por ejemplo, *Siete representaciones*) pues tan solo cuenta con diecisiete textos, algunos de los cuales son bastante breves. Hemos de señalar que, por primera vez, todos los poemas son presentados sin título, ni siquiera un número romano antecede a los versos como en anteriores ocasiones, sino que nuestro autor usa el asterisco para separar y diferenciar entre sí a los poemas, a lo cual también contribuye que la primera palabra (o las dos palabras iniciales) de cada uno de los diecisiete versos iniciales es destacada en letras versales.

Presentación y memorial para un monumento es un ejercicio irónico. Valente trae asuntos muy serios y polémicos, pero con un tono desenfadado y directo, como se entrevé en la cita de Ezra Pound que abre el cuaderno: “*Ma questo, said the Boss, è divertente*” (citado en Valente, 2006: 269).

El breve opúsculo *Presentación y memorial para un monumento* es una crítica demoledora de toda represión, independientemente de la ideología que la practique, a través de la deconstrucción de los lenguajes totalitarios y del uso irónico de la técnica del collage, tal vez influencia de Pound (Rodríguez Fer, 2000: 29)

La técnica del *collage* empleada por Valente también fue detectada por Armando López Castro:

El libro es un montaje y la mayor parte de los fragmentos de que está hecho el texto total poseen una fuente muy directa. Así por ejemplo, los cuatro primeros poemas son una traducción literal de trozos de *Mein Kampf* de Hitler. El poeta no lo ha numerado porque no quería separar los textos, le interesaba un texto discontinuo, pero a la vez no cortado en sus diferentes partes (1992: 107).

Así, se observa una vertebración en el montaje del libro alrededor de lo totalitario, ironizando para denunciar los mecanismos de represión que han operado a lo largo de la historia en todo tipo de ideologías de pensamiento único y sesgado. Al imponerse una determinada ideología se produce un efecto paralizador en el lenguaje, pues este comienza a perder rango de acción, determinándose, fortificándose con palabras que han olvidado su origen y que, en cambio, son fácilmente identificables como mentiras y propaganda. Al final, se produce la parálisis de los lenguajes del poder, pues el mensaje ideológico actúa sobre la realidad etiquetándola:

Valente [en *Presentación y memorial para un monumento*] crea un narrador objetivo que deja que el propio lenguaje del fanatismo, y con ello el contenido mismo que aloja, se destruya a sí mismo. Presenta las palabras reproducidas casi exactamente desde un punto de vista irónico y sarcástico de manera que el lector [...] juzga negativamente la realidad aludida (Engelson Marson, 1978: 180).

En definitiva, los poemas de *Presentación y memorial para un monumento* desenmascaran e interrumpen el mecanismo inmovilizador del lenguaje de la ortodoxia. Valente lo consigue usando diferentes fragmentos de discursos que rezuman tendencia, pero que al ponerse en la piel de un poema se destruye a sí mismo, ayudado por la distancia y el filtro corrector que opera en la ironía, mostrando su cara oculta, su reverso, la verdad o, dicho de otro modo, su mentira.

El primer fragmento del montaje (Valente, 2006: 269) empieza con una declaración seca y directa, contundente, fría: “*No quise ser funcionario*”. Como hemos sabido gracias a López Castro, los veinticinco versos de este poema y los versos de las tres siguientes composiciones (que son breves) proceden del *Mein Kampf*, así que Valente, irónicamente, y sonriendo levemente, pareciera decirle a Hitler, usando sus propias palabras, y desde el principio, que, visto lo visto, no hubiera estado mal que hubiese elegido la oficina y la subordinación.

Los fragmentos segundo, tercero y cuarto (Valente, 2006: 270) cuentan con tres, catorce y dos versos, respectivamente, de los cuales destacamos la sentencia final del segundo poema, “*Yo limpiaré la Historia*”, pues es paradójico que sea precisamente Hitler quien afirme semejante intención, nada acorde con los resultados finales.

El fragmento quinto (Valente, 2006: 270-271) comienza con tres versos que Valente destaca en cursiva porque provienen de una canción del poeta Claude McKay, “Si debemos morir, / al menos que no sea / como cerdos castrados” (vv. 1-3), para señalar el trato denigrante en Estados Unidos –a pesar de la victoria en 1865 del Norte sobre los confederados del Sur en la Guerra de Secesión– a los “*negros / de América*” (vv. 5-6), personas y ciudadanos que “*en el año de gracia / de mil novecientos veintiuno*” (vv. 10-11) comienzan a reclamar sus derechos gracias a, por ejemplo, escritores como Claude McKay quien “*cantó con la implacable violencia / insoportable de las víctimas*” (vv. 7-8) las palabras largamente ahogadas en las gargantas de los esclavos.

Los fragmentos sexto, séptimo y octavo forman una serie de textos sobre la dictadura franquista que de testimonio de una sociedad lastrada por los postulados ideológicos.

El fragmento sexto (Valente, 2006: 271) es una composición creada a partir textos de “Pemán, lo que ocurre es que el poeta [Valente] corta las frases para que tengan un mismo ritmo enumerativo, monótono, irónico” (López Castro, 1992: 110), una enumeración grotesca que muestra tintes xenófobos:

*Yo vi en el suelo
el inmenso cráneo rapado de aquel ruso,
la oreja de aquel negro con argolla de oro...
cien narices ganchudas
y cien barbas de chivo,
el enemigo infiel,
la odiada Sinagoga* (vv. 4-9);

a continuación, el fragmento séptimo (Valente, 2006: 271) supone una crítica al catolicismo español puesto que estaba al servicio del poder mientras que el octavo (Valente, 2006: 271-272) “es una cita textual de un discurso del general Franco, que se puede hallar en el libro *Documentos para la Historia* de Ridruejo” (López Castro, 1992: 111) separando las frases en versos aislados que enumeran objetivos basados en la represión “*Y poner mano dura / si alguien se apartara de la línea marcada*” (vv. 7-8).

En el fragmento noveno (Valente, 2006: 272-273), mediante una “traslación de la carta de los obispos españoles propagando la cruzada” (López Castro, 1992: 111) –concretamente “*los abajo firmantes: / ISIDRO, EUSTAQUIO, PRUDENCIO, RIGOBERTO, / y etc., y etc., y etc.*” (vv. 27-29)–, Valente evidencia la separación entre el poder y el pueblo, así el inicio, tomado Proverbios 11:14, “*UBI non est gubernator*” (v. 1), es separado de su continuación en latín, “*dissipabitur populus*” (v. 3), por el verso, introducido por Valente, “*dijeron los obispos*” (v. 2), provocando que “gubernator” (el Poder) quede separado de “populus” (el Pueblo) por “*los obispos*” (la Iglesia), siendo estos últimos quienes actuarían como herramienta al servicio del poder en la dominación de los que se encuentran en el abajo en la escala básica del Poder desde la antigüedad y evidenciada al unir los finales de estos tres primeros versos: “*gubernator---obispos---populus*”, o sea, “Regentes---Iglesia---Pueblo”.

Los treinta y cuatro versos del fragmento décimo (Valente, 2006: 273-274) tratan la muerte de Anne de Chantraine, mostrando los detalles del terrible suceso del siglo XVII como si fuera una crónica:

*LA HOGUERA ardió dos días en las afueras de la aldea
y al alba del tercero*

*se dispersaron a los cuatro vientos
las cenizas de Anne de Chantraine,
quemada, pero
con estrangulación previa,
por el verdugo de Namur,
por bruja, el año
de mil seiscientos veinticinco (vv. 1-9).*

Se nombra a los dos inquisidores responsables, “*por los santos dominicos teutones / Enrique Krämer y Jacobo Sprenger*” (vv. 17-18), cuya labor es descrita utilizando el lenguaje de la época, un lenguaje deformado que caricaturiza y que, gracias al poder de corrección de la ironía, puede liberarse y mostrar la mentira:

*expertos en la lucha
contra la subversión maligna,
la infiltración perversa de orientales
y otras lacras
que han revuelto y revuelven
los sacrosantos reinos de la grande Europa (vv. 19-24).*

Posteriormente se detallan algunas de las torturas aplicadas sobre la joven Anne, “*sometida a lo largo del proceso / al natural estímulo del agua / hirviendo y al tormentum insomniae*” (vv. 27-29), para terminar recordando la verdadera tragedia de aquellos tiempos, esto es, que la muerte de Anne de Chantraine era solo una más dentro de la matanza sistemática que se llevaba a cabo en aquellos oscuros años:

*ardió la hoguera hasta el amanecer del tercer día
y se esparció en el aire
el cuerpo consumido
de Anne de Chantraine,
como otros tantos en aquellos tiempos (vv. 30-34).*

En el fragmento undécimo, Valente no abandona la temática religiosa, pero ahora ironiza con la supuesta perfección moral del Opus Dei, una más de las ideologías totalitarias expuestas por Valente en *Presentación y memorial para un monumento*. Para ello, construye el poema gracias a la siguiente anécdota:

Os contaré una cosa que me ha sucedido muchas veces, la última aquí, en Pamplona. Se me acercó un estudiante que quería saludarme.
–Monseñor, yo no soy cristiano –me dijo–, soy mahometano.
–Eres Hijo de Dios como yo –le contesté y lo abracé con toda mi alma (Escrivá de Balaguer, citado en López Castro, 1992: 113).

Nuestro autor exponen que la superioridad moral o la perfección que se atribuye Escrivá, no es más que cierto arrojo para vencer sus propios escrúpulos y abrazar a alguien a quien desprecia por completo, sumado a una mente sibilina para aprovechar la acción para vanagloriarse de uno mismo tras la máscara de la falsa humildad:

*EL HOMBRE santo besó a un mahometano
sin vomitar
y dijo:
Soy perfecto.*

Gratias agimus tibi *por haberme hecho
capaz de ser heroico hasta este extremo
y poder exhibirlo* (Valente, 2006: 274).

El siguiente fragmento (Valente, 2006: 274-275), el duodécimo, esboza la historia amorosa de Robert Oppenheimer, director científico del Proyecto Manhattan (cuyo objetivo final era el desarrollo de la primera bomba atómica antes de que la Alemania nazi la consiguiera) y Jean Tatlock –quien en 1944 se suicidó¹⁴¹, aunque hay dudas porque era comunista, “She was a Red” (v. 16) (“*Ella era una Roja*”), y podría haber sido eliminada por el FBI– para mostrarnos una nueva forma de la falta de libertad personal cuando la ideología se vuelve totalitaria e incontestable.

Valente conserva únicamente los elementos imprescindibles para comprender el caldo de cultivo que finalmente llevó al triunfo del oscurantismo y el fanatismo ideológico que protagonizaría el senador McCarthy entre 1950 y 1956, provocando una reedición, en clave política y sin hogueras de por medio, de la *caza de brujas* (recordemos el fragmento sobre Anne de Chantraine). En 1944, el ‘macarthismo’ aún no había llegado, pero Estados Unidos ya había entrado en la Segunda Guerra Mundial y, a pesar de ser aliados, en ese momento, de la URSS, el Proyecto Manhattan era demasiado importante para permitir cualquier error o filtración, lo cual queda implícitamente dicho en el verso, “Damaging information” (v. 15) (“*Información dañina*”), dejando constancia dos versos después de quién fue la víctima de todo aquel entuerto, “*Jean Tatlock se quitó la vida*” (v. 17).

Finalmente Oppenheimer, a pesar de las desconfianzas mutuas, trabajó con diligencia y alcanzó el objetivo:

El Doctor denunció a sus amigos.

Después,

pacientemente,

fabricó una bomba.

They dropped it

on Hiroshima.

What have we done, my country?...” (vv. 18-24).

La pregunta final, en inglés, “What have we done, my country?” (“*¿Qué hemos hecho, mi país?*”), lanzada por Oppenheimer obedece al remordimiento y “al fuerte escrúpulo moral que dejó en el ánimo de Oppenheimer la bomba atómica sobre Hiroshima y que le llevó a negarse a fabrica la bomba de hidrógeno” (López Castro, 1992: 114), pues dentro de él lucharon la lealtad a su país y lo que le dictaba su conciencia, llegando a autoexculparse para poder soportar la carga de su participación en primera línea: “El lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima fue consecuencia de una decisión del Gobierno, no mía” (Oppenheimer, citado en López Castro, 1992: 115).

En el siguiente fragmento, el décimo tercero (Valente, 2006: 275), Valente vuelve a la carga contra el Opus Dei. Para ello, toma de *Camino* algunos de los

¹⁴¹ Jean Tatlock, de nacionalidad estadounidense, era psiquiatra y física. Fue miembro del Partido Comunista. Tuvo una relación amorosa con el líder científico del Proyecto Manhattan, Robert Oppenheimer. Tatlock sufrió depresiones severas. Se encontró su cuerpo sin vida en enero de 1944 en su apartamento de San Francisco, a su lado había una nota de suicidio sin firmar. En el momento de su muerte ella estaba bajo vigilancia del FBI. Ha habido, en ocasiones, especulaciones relativas a si su muerte fue un suicidio verdadero o no ya que hay algunas circunstancias que hacen sospechar alrededor del asunto, aunque no hay ni una evidencia que pueda demostrar que hubo algún engaño.

aforismos de Escrivá de Balaguer y forma con ellos una composición que puede leerse como un breve sermón, “*EL HOMBRE santo reunió a sus palomas / y así les dijo: / –Sed como palomas*” (vv. 1-3), mostrándonos gracias a la sutileza del lenguaje irónico y a pequeños detalles esparcidos entre los versos la manipulación y el engaño en que basa su poder esta institución católica fundada en 1928, “*Cada paloma es libre / de ser el hipopótamo que quiera*” (vv. 12-13). Así, observamos el uso de la forma verbal imperativa, “*sed*”, “*volad*”, “*multiplicaos*”, o cómo Valente usa los dos versos que aparecen desplazados hacia el interior, “*–Sed como palomas*” (v. 3) y “*ratas*” (v. 7), para asociar lo supuestamente elevado con lo sucio y rastrero.

Los tres versos del fragmento décimo cuarto, “*EL MARXISMO no es un Humanismo. / El Cristianismo no es un Humanismo. El Humanismo no es un Humanismo*” (Valente, 2006: 275), traen a escena a un totalitarismo que parecía haber sido olvidado por Valente, el comunismo de Karl Marx. Observamos un silogismo basado en tres negaciones que, paradójicamente, afirman que el verdadero Humanismo no puede ser ofrecido por sistemas ideológicos basados en las posiciones totalitarias que imposibilitan la realización del hombre, es decir, que el Humanismo tan vigente en ese final de los años sesenta y comienzos de los setenta estaba viciado de raíz.

Con la inclusión del fragmento decimoquinto (Valente, 2006: 276), Valente consigue que esta exposición pública del lenguaje totalitario o, al menos, repleto de tendencia al estar fuertemente supeditado a una determinada ideología, no se ciña únicamente a las instituciones que todos asociaríamos con facilidad al poder y a la ortodoxia, a saber, instituciones políticas o religiosas, sino que amplía el espectro de la crítica por medio de la ironía, incluso la sátira y el humor en ocasiones, al estamento literario, pues en sus más de quince años en este ‘mundillo literario’ ya ha podido conocer de primera mano que muchas veces actúa como una institución represiva y al dictado del poder establecido.

El fragmento en cuestión es un diálogo (al que se añaden acotaciones en cursiva y entre paréntesis) que traslada al lector una escena teatral en la que cuatro escritores, junto a un secretario, deben realizar la crítica a un quinto escritor, llamado en el texto “El criticado”, que no tiene línea en el diálogo y que cuando por fin habla lo hace con palabras que nadie comprende. Este es, en nuestra opinión, el escritor verdadero, por eso es imposible que sea comprendido por los otros cuatro escritores, representación multicoral del escritor-funcionario, dependiente del poder, atento a las demandas externas y demasiado embebido en sí mismos, pues, como veremos al leer el texto, prefiere criticarse a sí mismo, una autocrítica que se asocia al onanismo, “*El primer escritor se hace la autocrítica con escaso derrame seminal*”.

PRIMER ESCRITOR. Tenemos que hacer la crítica de nuestro compañero. Pero antes quiero hacerme la autocrítica.

EL SECRETARIO. Háztela. (El primer escritor se hace la autocrítica con escaso derrame seminal.)

EL SECRETARIO. Vale.

PRIMER ESCRITOR. (Repuesto.) No hemos leído las obras de nuestro compañero, pero nos parecen negativas, destructivas, seductivas y generativas. Y esto es lo peor.

SEGUNDO ESCRITOR. Estoy en todo de acuerdo. (Se hace la autocrítica con éxito más visible.)

TERCER ESCRITOR. Los personajes de que habla nuestro compañero no existen más que en su obra. ¿Alguien los ha visto? Nadie los ha visto. (Se hace la autocrítica con gimoteos patrióticos intermitentes.)

CUARTO ESCRITOR. *Dudo. Hoy las cosas se ven así; mañana pueden verse de otro modo. Permitidme que no me haga la autocrítica en razón de mi edad.*

EL SECRETARIO. *Tiene la palabra el criticado.*

(El criticado habla con palabras que nadie comprende. La Asamblea se hace la autocrítica con frenesí. La sesión se levanta) (Valente, 2006: 276).

Transcribimos el texto íntegramente porque, a pesar de su aparente superficialidad, apunta muy atinadamente en uno de los grandes problemas de la literatura en España, la falta de una crítica valiente y decidida a hablar en términos verdaderos, con conocimientos, eficazmente. Por supuesto, Valente escribió al respecto, poniendo el foco en la crítica de poesía contemporánea:

En general, la crítica de poesía, en lo que se refiere a lo contemporáneo, exhibe en revistas y diarios una grave falta de eficacia, por no decir incompetencia. Se echa de menos la presencia de una crítica de fondo, seria y dotada de instrumentos suficientes, que ofrezca un mínimo de garantías de preparación y de conocimientos de las cuestiones que trata (2008: 1032-1033).

En otras ocasiones fue aún más incisivo, como en el artículo “La crítica de la crítica” (Valente, 2008: 1297-1299) escrito tras la concesión en 1980 del Premio de la Crítica a *Tres lecciones de tinieblas*:

La crítica no florece entre nosotros. Las descripciones que en la prensa misma se han hecho de *Tres lecciones de tinieblas* son, en lo poco de ellas que el autor ha visto, oprobiosas y descabadas, por mucho que se aluda, sin ton ni son, a la cábala. La falta de calidad, la mala escritura y la negligencia de la crítica son acaso el más preciso síntoma de un medio cultural que da la impresión de estar entre enfermo y traspuesto (2008: 1299).

El fragmento decimosexto usa un trozo de una canción de cuna “utilizada por el pueblo checo para expresar su rebeldía ante la invasión soviética” (López Castro, 1992: 117). El poema, de solo cuatro versos, se monta a partir de dos versos de la susodicha canción. Dice así:

Cierra bien la puerta, hermano,
dice la vieja canción de cuna,
cierra bien la puerta, hermano;
será larga la noche (Valente, 2006: 276).

A pesar de las referencias a la invasión de los tanques soviéticos en Praga, posiblemente nuestro poeta usa esta canción como un mensaje alusivo a la España franquista, pues tras el final de la Guerra Civil, una guerra fratricida, empezó la dictadura en España, una época oscura y que en aquellos inicios de los años setenta parecía sin duda demasiado prolongada.

“PORQUE es nuestro el exilio. // No el reino” (Valente, 2006: 276) son los dos versos que componen el último fragmento de este *collage* que Valente compuso bajo el título de *Presentación y memorial para un monumento*. Estos últimos versos son

cruciales porque expone con absoluta claridad que el lugar del poeta es el exilio, las afueras, las tierras lejanas. El poeta ha de saber subsistir afuera, *extramuros*, porque para poder dotar a su palabra de libertad e indeterminación no se puede servir a una causa predeterminada, no se puede permanecer en el reino, esto es, en las cercanías de los resortes de poder. El exilio es el lugar indicado para el poeta, pues en el reino los poderosos dominan a su antojo e influyen en cada aspecto posible, eliminado la posibilidad de la libertad radical. La palabra poética puede y debe ser útil a la tribu, pero siempre que venga desde afuera, desde el exilio, siempre que sea *un canto de frontera*. Un poeta que se instalase en el reino, junto al poder, acabaría por perder la indeterminación y la libertad necesarias para llevar a cabo su difícil misión.

Para terminar este estudio sobre *Presentación y memorial para un monumento* hemos de señalar que Valente ha buscado destruir estas ideologías o instituciones de características totalitarias mediante el acto creador que ofrece la poesía. Encontramos unas reflexiones en “Rudimentos de destrucción” (Valente, 2008: 90-93), publicado en *Las palabras de la tribu*, que vienen a confirmar lo expuesto:

Frente a la tendencia a la cristalización ideológica que la constitución de una ortodoxia o de una estructura eclesial conlleva, el ejercicio preambular de la conciencia o de la imaginación creadora es un ejercicio de destrucción (Valente, 2008: 91).

En definitiva, *Presentación y memorial para un monumento* es una obra en que se cumple la destrucción de lo establecido por parte del lenguaje poético, pues Valente usando las palabras cargadas de tendencia que ha ido extrayendo de textos escritos bajo diferentes totalitarismos destruye el significado cerrado y opaco al trasladarlo hasta el poema, ayudado de la ironía, para romper “el principio de enmascaramiento o de ocultación de lo real ínsito en la fijación de toda ortodoxia” (Valente, 2008: 90), haciendo que esas palabras se liberen y digan lo que quienes las pronunciaron han querido esconder.

5.7.- EL INOCENTE

El inocente se publicó primero fuera de España, concretamente en la editorial Joaquín Mortiz de México, en 1970. Es el cuarto libro de poemas de José Ángel Valente ya que *Siete representaciones* y *Presentación y memorial para un monumento* los consideramos cuadernos, no libros propiamente, y *Breve son* es una recopilación de poesías escritas entre 1953 y 1968.

En la primera página encontramos una dedicatoria: “A Calvert Casey, en memoria” (Valente, 2006: 279). Valente y Calvert Casey estrecharon su amistad gracias a la admiración que ambos sentían por la figura del místico español Miguel de Molinos (Teruel, 1628 – Roma, 1696):

Calvert Casey (1924-1969), escritor cubano, mantuvo una estrecha amistad con Valente, especialmente intensa a partir de la lectura compartida y comentada de la *Guía Espiritual* de Miguel de Molinos en la

primavera de 1969. Tal fue el interés despertado por la *Guía* en ambos escritores, que pronto harían promesa común de restaurar la lamentable edición que habían manejado, editando una nueva a partir del texto original romano de 1675. El suicidio de Casey en mayo de 1969 truncó tal expectativa y fue Valente, urgido por la promesa a su desaparecido amigo y por el propio interés que suscitaba el texto de Molinos, quien continuó con el proyecto, que concluiría finalmente en 1974 (Fornieles Ten, 2012: 89).

En consecuencia, Miguel de Molinos y su *Guía espiritual* están insoslayablemente presentes al inicio de *El inocente* por mor de la memoria de Valente a su amigo Casey en la primera página del libro. En la primavera del año 1969, como hemos sabido gracias a Fornieles, Valente lee detenidamente, junto a Casey, la *Guía Espiritual* del místico aragonés. Nuestro poeta, en ese año, estaba también inmerso en la escritura de los poemas de *El inocente*, poemas escritos desde 1967 hasta 1970, por lo que no es extraño que Molinos sea recordado y homenajado en el poema “Una oscura noticia”, aunque su figura y su obra influyen sobre todo el libro ya que *el inocente* al que alude el título bien pudiera ser el propio Molinos por encarnar a la perfección la idea de la carencia de identidad (que en este libro se afronta y explica) y por haber sido condenado a reclusión perpetua por la Inquisición sin ser culpable (o sea, inocente) puesto que las confesiones en que se basaron su castigo fueron obtenidas bajo torturas.

Por todo esto, “Una oscura noticia” será un poema clave dentro del libro que, por supuesto, estudiaremos, a su debido tiempo, en detalle.

El inocente se abre con “Biografía sumaria”, un poema de cinco versos que introduce la idea de la disolución de la identidad que cohesionan el libro:

*Hizo tres ejercicios
de disolución de sí mismo
y al cuarto quedó solo
con la mirada fija en la respuesta
que nadie pudo darle* (Valente, 2006: 211).

Recordemos que *El inocente* es el cuarto libro de Valente y, en consecuencia, al empezararlo con los versos “*Hizo tres ejercicios / de disolución de sí mismo / y al cuarto quedó solo*” (vv. 1-3), podemos interpretar que *A modo de esperanza*, *Poemas a Lázaro* y *La memoria y los signos* son esos “*tres ejercicios de disolución de sí mismo*”, es decir, tentativas que también buscaban la disolución del yo, pero que, no obstante, es ahora, en *El inocente*, el cuarto libro, el cuarto “*ejercicio*”, cuando lo consigue, “*y al cuarto quedó solo / con la mirada fija en la respuesta / que nadie pudo darle*”¹⁴² (vv. 3-5). Estos versos también exponen que la carencia de identidad (una de las claves para que la palabra poética pueda manifestarse) lleva al poeta a la soledad, una soledad necesaria: “*quedó solo*”.

Desde el primer poema, *El inocente* declara lo que ya sabíamos: Valente, finalmente, está solo, y lo dice, desligándose ya por completo de la Generación del 50 porque la disolución del ser provoca una nueva disposición del propio poeta, un nuevo estado que se asocia a una nueva visión alejada del sueño, una visión inocente

¹⁴² El hecho de que entre el tercer libro, *La memoria y los signos*, y el cuarto, *El inocente*, Valente haya publicado exactamente tres volúmenes, nos permite proponer una segunda versión de la misma teoría que sería interpretar los “*tres ejercicios de disolución*” como las tres publicaciones anteriores a *El inocente*, o sea, *Siete representaciones*, *Breve son y Presentación y memorial para un monumento*. No obstante, en concordancia con lo expuesto al explicar los tres primeros libros de Valente, nos decantamos con claridad por la primera opción.

(ya que es inicial e iniciática) que no carga con el pasado ni con lo impuesto, como leemos en los versos finales de “El viento¹⁴³ trae sobre todas las cosas” (Valente, 2006: 281-282), segundo poema de *El inocente*:

*El viento loco del otoño brama
como hembra marchita.
Adiós, adiós.
Ya nunca dejaremos que
entre negros crespones el sueño nos confunda* (vv. 26-30).

La infancia aparece recurrentemente en *El inocente* precisamente por lo expuesto hace unas líneas, es decir, porque la infancia conjuga de manera sutil dos de los elementos principales en este libro, a saber, el pasado y la inocencia. Un pasado con el que se quiere romper, un pasado al que se le dice “Adiós, adiós”, pero que, al identificarse con la infancia, es un pasado muy particular porque entonces Valente era inocente, lo más inocente que se puede ser, y veía todo con la mirada descondicionada del niño, una mirada que ahora querría volver a encontrar. Por esto, el tercer poema, titulado “Lugar vacío en la celebración” (Valente, 2006: 282-283) comienza con el verso: “Yo nací provinciano en los domingos” (v. 1), es decir, el poeta busca el origen o el *punto cero* de la palabra volviendo la mirada a su momento inicial, al nacimiento, y a través de esa salida al mundo, arrojar más luz sobre su infancia marcada por la Guerra Civil,

Después, un viento hosco barrió la faz de aquella tierra.

*Hubo prudentes muertos, cadáveres precoces
y muertos poderosos cuya agonía aún dura,
cuya muerte de pulmones horrendos
aún sopla como un fuelle inagotable* (vv. 19-23),

provocando la primera involución en ese yo que en *El inocente* se disuelve:

*Y yo empecé a crecer entonces,
como toda la historia ritual de mi pueblo,
hacia adentro o debajo de la tierra,
en ciénagas secretas, en tibios vertederos,
en las afueras sumergidas
de la grandiosa, heroica, orquestación municipal* (vv. 24-29).

La Guerra Civil, el “viento hosco”, aquella barbarie y sus consecuencias en los ojos inocentes del niño, provoca un crecimiento “*hacia adentro o debajo*” que se sitúa “*en las afueras*”, es decir, un crecimiento y una situación similares a las que como poeta está experimentando Valente.

La mirada del niño es poética por ser inocente, libre, descondicionada. Así el poeta regresa a su infancia en búsqueda de esa mirada infantil, como en el siguiente poema, “Hombre a caballo” (Valente, 2006: 283-284), en el que el poeta recuerda, ayudado de una serie de imágenes y memorias guardadas por el niño que fue, a su abuelo:

¹⁴³ Llamamos la atención sobre “el viento” porque aparece en la cita que encabeza el libro, bajo la dedicatoria a Casey, “*Le vent qui passait emportait les prophètes*” (“El viento que pasa se lleva a los profetas”), una cita extraída de *La Tentation de Saint Antoine*, una obra de Flaubert de 1856.

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* (vv. 1-5);

unas memorias que no se olvidan de agradecer los detalles más significativos:

*Jamás me hablaste
(tú entre todos)
de dios.
Esta omisión recuerdo.
Gracias* (vv. 17-21);

y que llegan hasta la muerte del abuelo, “*Luego / te vi ya muerto*” (vv. 22-23), siendo la mañana del entierro las últimas memorias del nieto sobre el abuelo:

*Recuerdo la mañana,
el despacioso paso de tu cuerpo
y el llanto ritual
bajo la tenue luz de la tierra nativa
que hoy se cierne, contigo, en la memoria* (vv. 28-32).

Este ciclo de tres poemas cuyas imágenes provienen directamente de la infancia del poeta, de sus ojos infantiles, se cierra con “Una elegía incompleta” (Valente, 2006: 285), poema en el que aparece de manera descarnada la memoria de la tremenda posguerra marcada por la miseria y el dolor, “*Había la miseria, / miserable miseria del llanto en las familias,*” (vv. 1-2), unas difíciles condiciones de vida que terminan generando odio:

*La mísera miseria, la invasora miseria,
el llanto de las familias,
la secreción oscura del subrepticio semen
perturbador y el odio
todavía sin nombre* (vv. 17-21).

Tras este breve ciclo sobre la infancia, aparece un poema cuyo título, “Un joven de ayer considera sus versos” (Valente, 2006: 286), es bastante claro respecto al tema tratado que, como vemos, sigue estando centrado en echar la vista atrás, pero ya no a un período de su vida, el período inicial, la infancia, sino a sus poemas anteriores que, siguiendo esta línea conceptual, podrían verse como constituyentes de una etapa inicial, una infancia poética que Valente, sin embargo, asocia con la vejez, con lo envejecido, al no provenir de una mirada totalmente inocente o de scondicionada: “*Cómo han envejecido nuestros poemas / (como cartas de amor destinadas a nadie)*” (vv. 1-2).

La reflexión sobre su propia poesía continúa en el siguiente poema “Ya sin memoria nuestra” (Valente, 2006: 286-287) que comienza con una crítica a cierta manera de encarar el oficio de poeta en la que se vio imbuido:

En general pusimos

*excesivo cuidado, no tanto en el hacer,
que es toda la razón del arte,
como en hacer visible allí lo nuestro.
Para aquellas palabras buscarnos argumento
que nos significase un poco ante los otros (vv. 1-6).*

Es decir, Valente confiesa que al releer sus poemas anteriores puede ahora notar un leve condicionamiento ya que hubo demasiada atención a exponerse para significarse ante los demás¹⁴⁴, algo muy propio del joven o del adolescente, por eso en la siguiente estrofa escribe:

*Sólo más tarde descubrimos,
cuando una costra tenue comenzó a recubrir
la tierna adolescencia prolongada,
otro oficio más cierto (vv. 7-10).*

Este “otro oficio más cierto” que descubre el poeta orensano es asociado en la siguiente estrofa –de nuevo– a lo verdadero: “*Del mismo amor era posible / hacer simples objetos, / más reales que nuestro propio amor*” (vv. 11-13). Para centrarse luego en los “objetos” (poemas):

*Objetos para dar y para olvidar,
para perder y recobrar,
para desnacer,
para vivir,
para estar (vv. 14-18).*

El poema finaliza con una síntesis del proceso de disolución que acontece en el propio ser del poeta: “*Y en la fidelidad de la materia, usado, / prohijado, devuelto, / ya sin memoria nuestra, nuestro ser*” (vv. 19-21).

Tras “Ya sin memoria nuestra”, encontramos “Mitad del otoño” (Valente, 2006: 287-288), un canto al otoño, al paso del tiempo, a la madurez: ya pasó la primavera (el nacimiento), ya pasó el deslumbrante verano (el esplendor, la plenitud) y, en cambio, ahora el poeta se encuentra a mitad del otoño, la estación más indeterminada, una estación que, en consecuencia, conecta bien con la poesía de Valente. El otoño se ubica en medio de dos extremos (verano e invierno), poseyendo características de ambos, es decir, indeterminación que le permite erigirse como zona de transición o frontera entre las dos estaciones claramente determinadas.

El poeta nos revela que esta madurez trae consecuencias, como la soledad o la singularidad de buscar en su propio interior alejándose de otras influencias, “*A mitad del otoño / la raíz se recoge solitaria en su reino*” (vv. 1-2). La nueva disposición del poeta, el estado de receptividad que la disolución del yo propicia, es mostrada en versos como “*Venid ahora vosotras, / las no reconocibles palabras o promesas, / a encontrar cumplimiento*” (vv. 10-12), pues ahora el poeta no va a por las palabras, sino que se deja que sean las palabras las que vengan a él para “*encontrar cumplimiento*”. Valente está siguiendo un camino que hace a la poesía perenne, no

¹⁴⁴ Otra lectura muy interesante de estos primeros versos, no excluyente con la primera, sino ampliadora y coherente, es verlos como la exposición de otra de las razones por las que su poesía deja de tener contacto con postulados que la Generación del 50 mantenía en España. Valente se cerciora de este alejamiento de su generación al revisar sus antiguos versos y comprobar cómo han envejecido pues sus actuales postulados poéticos se encuentran mucho más cercanos a la aventura solitaria en las fronteras del ser.

como antes que envejecía rápido. Esta idea de permanencia de la vida (poesía) se refuerza al final del poema (gracias a un “*ala transparente*”):

*Un ala transparente cubre
la piedad de la tierra
y la anegada mano o la semilla fiel
perpetúan la vida (vv. 25-28).*

En “Un cuerpo no tiene nombre” y “Llamada y composición de lugar” aparecen dos referencias al descenso o inmersión que hay que realizar en la búsqueda de la palabra poética. En las dos primeras estrofas de “Un cuerpo no tiene nombre” (Valente, 2006: 288-289) nuestro poeta explica este viaje a la oscuridad así:

*Y ahora, una y otra vez, volver
a la misma palabra
como al nocturno vientre de la hembra.*

*Volver, bajar en círculos concéntricos,
igual que el ave cae desde muy lejos
sobre la palpitante entraña de su presa (vv. 1-6)*

Luego, en la última estrofa de “Llamada y composición de lugar” (Valente, 2006: 289), bajo la forma de la pregunta retórica, explica otra vez este movimiento hacia abajo, un movimiento que ahora se identifica con “*hundirse*” en un mundo húmedo, generativo y original, las “*aguas poderosas*” de una “*indescifrable madre*”: “¿Sería al fin como volver a hundirse / branquial entre tus aguas poderosas, / indescifrable madre?” (vv. 7-9).

Este viaje o descenso es el que el poeta ha de efectuar en la búsqueda de la palabra, del origen de la palabra, un lugar vacío, húmedo, pero lleno de vida como el útero de la hembra, de la madre.

De esta inmersión en la oscuridad, de esta entrada en el vientre o útero original, el poeta ha de salir para poder volcar en el poema lo que ha adquirido, lo que se ha adherido a su interior. Por eso aparece la salida “*de la noche*” en el siguiente poema, “Túnel del diablo” (Valente, 2006: 289-290): “*Salir de la noche, qué túnel, / para salir adónde*” (vv. 1-2).

Así, se comprende que el poema que viene a continuación, con mayoría de versos de catorce o más sílabas, llegando a dieciocho sílabas en tres ocasiones (Anexo I), ya desde el título “El descampado” (Valente, 2006: 290-291), empieza a ofrecer algunas pistas sobre una primera aproximación lingüística al lugar al que llega el poeta tras la inmersión en la noche: un lugar desolado, un descampado, donde se produce un extraño encuentro:

*Quién podría decir que el transeúnte a quien me acerco
y pregunto la hora iba a dar una sola respuesta
que rebasase la extensión enorme de la ciudad de Londres
y los campos vecinos y el mar y toda la tierra
hasta nunca alcanzarnos (vv. 4-8);*

ambos personajes, el narrador (en primera persona) y el transeúnte, acaban matándose el uno al otro, lo que, de alguna manera, vuelve a incidir en la desaparición del yo, o cómo el yo ha de desaparecer en el proceso de la entrada en lo oscuro: “*Quién podría imaginar que usted y yo nos acuchillaríamos / en este descampado [...]*” (vv. 19-20).

Antes, el transeúnte, una especie de otro yo inmanente, había especificado una serie de indicaciones –en cursiva– para provocar esta carencia de identidad:

([...] la parálisis del pensamiento,
la esclerosis de las formas perpetuas,
la formación de estalactitas seminales
como recuerdo de la antropohistoria) (vv. 15-18).

Para terminar esta primera parte de *El inocente* quedan cuatro poemas, “*Week-end*”, “*Estatua ecuestre*”, “*Retrato de autor*” y “*Tango y perdón*”. Destacamos, por supuesto, el último pues ya conocemos que Valente piensa con detenimiento al elegir estos poemas que cierran secciones.

“*Tango y perdón*” está compuesto solo por seis versos que terminan en una despedida, escrita en cursiva:

*Y ya solo en el borde
de la irrisión suprema.
sin llanto y solo
y transparente dijo:
–Adiós, gracias; adiós, regocijados
amigos¹⁴⁵ (Valente, 2006: 293).*

Si nos fijamos en detalle, esta despedida cervantina posee características ya conocidas, pues es dicha “*al borde / de la irrisión*”, es decir, es dicha al borde de la dicha, de la felicidad, como también es dicha al límite de esta primera parte; además, esta despedida se produce en soledad, “*sin llanto y solo*”, apareciendo la transparencia, “*y transparente*”, tan importante para la palabra poética, una palabra que va surgiendo a medida que el yo va siendo borrado, que se despide mientras se desvanece.

La sección II se abre con el poema “*Agone*”. Como acabamos de explicar, la primera parte se cierra con la consumación de la falta de identidad en el territorio fronterizo ya muchas veces antes anunciado, un territorio en el límite, indeterminado, así como caracterizado por la soledad, la transparencia y la suavidad. Dicho esto, se comprende que en la sección II el poeta afronte la iluminación personal, una iluminación no mística (aunque comparta características y experiencias) sino lingüística, pues acontece un despertar lingüístico y de conocimiento que ha sido propiciado por la nueva disposición del ser que ha borrado su yo para dejar paso al universo, a la trascendencia. Aquí aparece *Agone* en escena, un personaje muy próximo a nuestro autor y con cuya disolución se establece un diálogo imposible, asociándose, como vemos, a la muerte, a la muerte del yo. Más tarde, el fallecimiento de su primogénito Antonio hará que *Agone* reaparezca en su poesía y con más profundas significaciones.

Pero centrémonos en esta primera aparición de *Agone*. En 1969, nuestro poeta estaba enfrascado en el estudio de los *Cantos de Maldoror*; así se deduce de su *Diario anónimo*: “Julio de 1969. La lectura y anotación de *Maldoror* me ha llevado estos meses a una serie de lecturas *irradiadas*. Las corto ahora en un esfuerzo por reencontrar el impulso inicial (¿perdido?): escribir sobre los *Cantos*” (2011: 138).

¹⁴⁵ Esta despedida recuerda a las célebres palabras de Cervantes antes de morir: “¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!” (Cervantes, citado en Trapiello, 2005).

Como sabemos, *El inocente* se publicó en 1970 por lo que su estudio sobre Lautréamont se inserta en el mismo período que la elaboración del libro y, así, nos parece acertada la reflexión de Teresa Hernández, quien afirma que la figura de Agone procede de los *Cantos de Maldoror* de Lautréamont y del vocablo griego *agón* (1995: 211-212). Además, esta autora establece la conexión entre el personaje de Agone y la elegía, explicando así que volvamos a encontrar a este personaje en *No amanece el cantor*, un libro que se puede leer como una elegía por el hijo muerto, Antonio, en especial la parte titulada “Paisaje con pájaros amarillos”.

Pero regresemos a *El Inocente*, a “Agone” (Valente, 2006: 294), a esta primera descripción del *alter ego* de Valente que tras todo lo recorrido emerge, por fin, sin identidad; por eso aparecen imágenes de una vida incipiente, no exenta de dificultades, imprecisa, recalcando su singularidad con la inusitada longitud del verso (veinte sílabas, véase Anexo I), “*Llueve como si alguien quisiera tender continuo un velo de tinieblas*” (v. 1). Pero hay más referencias que nos hacen pensar que asistimos a un nacimiento, a un personaje en sus primeras etapas: “*Su cuerpo es como una espada / y en su rubio cabello empieza apenas a ceder la luz*” (vv. 3-4) o “*tu niñez furtiva y el residuo abrasado / de esta primavera*” (vv. 15-16).

El nombre Agone surge al comienzo del segundo verso del poema, “*Agone siente en la tenue raíz de sus ojos la tristeza*” (v. 2), que, en rigor, sirve para que sepamos que la felicidad no se asocia al personaje, más bien al contrario. A pesar de esto, el yo no duda, “*Le digo con firmeza: ven*” (v. 10), y él y Agone se van aproximando lentamente, aunque se pueda sentir que Agone no se siente seguro al ir a ese encuentro pues, en cierta forma, él ha de matar a ese yo:

*El paso que adelanta bien pudiera volver hacia su origen,
pues ha sentido circunvecina o turbia la muerte.*

Quisiera retroceder o no seguir.

*Mas yo retengo como eje del mundo su secreto
nombre.*

Le digo con firmeza: ven (vv. 5-10).

Agone aparece también en el siguiente poema, titulado “Lo sellado”. El yo poético junto a este *alter ego* consiguen cercar y finalmente hacer invisible lo más importante, “*el amor y cuanto poseemos*”, a los ojos de quienes no sepan el secreto, de quienes no sean astutos pues no comprenden qué es la poesía en realidad, conformando una crítica a los escritores que venden “*baratijas*”, trafican con “*palabras terciarias*” y que vocean “*su estúpida nada*”:

Pero obremos ahora con astucia, Agone.

*Cerquemos el amor y cuanto poseemos
con muy secretas láminas de frío.*

*Pasará el vendedor de baratijas
y nada advertirá,*

*pasará el traficante de palabras terciarias
y nada advertirá,*

pasará el voceador de su estúpida nada

y nada advertirá (Valente, 2006: 295).

Después encontramos “A los dioses del fondo” (Valente, 2006: 295) cuyo título nos hace avanzar hasta el libro de poemas que Valente publicará en 1989, *Al dios del lugar*, libro en el que también toma protagonismo Agone. “A los dioses del fondo”, en comparación con los dos poemas anteriores, propone una relación con las palabras más cercana, o más carnal, como diría Valente. El yo identifica un misterio, algo secreto, un enigma, y apela a Agone a que lo descifre, consciente de que para él, para el yo, esto no es posible, “*Hay un lenguaje roto, / un orden de las sílabas del mundo. // Descífralo*” (vv. 4-6). Los últimos versos del poema muestran la empatía e intimidad de Agone con las palabras, a quien buscan porque saben que él les puede dar luz, les puede dar vida:

*Porque algunas de sus palabras
asaltarán tu sueño, Agone,
para no gemir
eternas
en lo oscuro* (vv. 7-11).

Esta sección II de *El inocente* únicamente consta de cinco poemas. Ya hemos visto que los tres primeros tienen a Agone como personaje principal, explícitamente citado, por lo que, en principio, podría ser Agone quien diese unidad a esta parte, porque en los otros dos, “La batalla” e “Himno”, no se menciona a este personaje, pero su silenciosa presencia se deja sentir en ambos.

“La batalla” es un poema de veintiún versos que contrasta con los solo cuatro de “Himno”. En “La batalla” (Valente, 2006: 296), se presenta un escenario en el que un personaje (que nosotros suponemos Agone) es atacado desde todos los flancos por no se sabe bien qué,

*Venían como turbios guerreros,
como las metamorfosis de dios
en cerrado escuadrón, interminables.*

[...]

*Venían en bandadas
rodeando tu frente,
haciendo crujir tus huesos
como crujen los muros
de una torre cercada* (vv. 1-3 y 8-12).

Entonces, ante tal ataque, ante la virulencia, se produce la unión del poeta con identidad con el poeta que no tiene identidad, del yo con el tú, de *la realidad con lo real*, de lo visible con lo invisible, mediante una llamada, “*Tú me llamaste*” (v. 15), oración que, gramaticalmente, también puede indicar un bautismo, pues se produce la adjudicación de un nombre (“Tú”), “*Tú me llamaste*”. El resultado de la llamada es el encuentro de estos dos personajes (no olvidemos que el yo poético también es un personaje), siempre con el yo en el proceso de desaparición: “*Mas yo estaba a tu lado, / experto al fin en todas las derrotas. // Podía y quise combatir contigo*” (vv. 19-21).

El último poema, “Himno”, que transcribimos íntegro,

*La única forma perfecta del amor
es la soledad
(cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada
no reconoce límites el odio)* (Valente, 2006: 297),

consigue entreverar a la perfección algunas de las ideas y claves que ha ido desgranado en *El inocente*, a saber, el amor (y su opuesto, el odio), la soledad (o el exilio), la disolución del yo, la poesía y la infancia:

El inocente supone el regreso a la pureza de la inocencia después del viaje infernal por el tiempo de la historia, pero para alcanzar esta nueva fase se considera necesario destruir el viejo y corrupto mundo circundante, a través de la disolución del mundo convencional, del recuerdo de la infancia y del lenguaje heredado, alcanzando autocríticamente a su propia producción poética anterior. En esta obra aparece como alter-ego el «Agone» de *Les chants de Maldoror* de Lautréamont, que reaparecerá en obras futuras. Además, el poema «Punto cero», es una defensa de la destrucción como campo de abono de la poesía a partir de los ejemplos de Lautréamont y Rimbaud (en la misma línea de vindicación revolucionaria se encuentra su traducción de Artaud en «Crónica II, 1968»). Pero el poeta que Valente erige aquí en maestro es el cubano que da título a todo un poema: «José Lezama Lima», a quien continuará calificando de «maestro» en otros libros. También es muy significativo el poema «Una oscura noticia» por estar dedicado al místico heterodoxo Miguel de Molinos, cuyas *Guía espiritual* y fragmentos de *Defensa de la contemplación* editará Valente y al que dedicará su «Ensayo sobre Miguel de Molinos». En aquél se asume plenamente el exilio como lugar inevitable de la extranjería que reside en toda condición humana: «extranjero, engendrado por tu tierra / extranjero, como todos nosotros» (Rodríguez Fer, 2000: 29).

La idea de que el poeta ha de disolverse, ser extranjero o carecer de identidad, en definitiva, ya había sido identificada por María Zambrano en 1981, en un artículo en *Quimera* titulado “La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente”, empleando el verbo “desposeerse” y subrayando que esa desposesión no significa aniquilación: “El Inocente que ha de atravesar toda experiencia quedando cada vez más reducido a lo intacto, a lo no gastado ni dado tampoco. Pues que suyo nada tiene. Su experiencia ha sido un desposeerse, sin por ello aniquilarse” (1992¹⁴⁶: 37).

La tercera y última sección de *El inocente* comienza con “Sobre el tiempo presente” (Valente, 2006: 298-300), el poema más largo del libro, ochenta versos que vienen precedidos por una cita de François Villon, concretamente de “*Ballade des pendus*”¹⁴⁷.

Este poema es muy importante pues Valente lleva a cabo una detallada reflexión acerca de su escritura, realizando tal cometido mediante la enumeración de una serie de lugares que, en realidad, son no-lugares desde los que escribe sobre¹⁴⁸ el tiempo presente. En otras palabras, en “Sobre el tiempo presente” encontramos un

¹⁴⁶ A pesar de aparecer en la revista *Quimera*, en 1981, nosotros hemos podido acceder a “La mirada originaria de José Ángel Valente”, de María Zambrano, gracias al libro *José Ángel Valente. El escritor y la crítica*, edición de Claudio Rodríguez Fer, Taurus, Madrid, 1992, en el que se presenta en volúmenes monográficos un completo panorama de los estudios más importantes dedicados a Valente hasta ese año 1992.

¹⁴⁷ Como sabemos, “La Balada del ahorcado” es uno de los poemas más conocidos de François Villon. Se ha establecido, comúnmente, si bien no se sabe con certeza, que lo escribió cuando estaba encarcelado a la espera de ser ejecutado. Transcribimos la cita tal y como aparece en el libro de Valente: “*Se freres vous clamons, pas n'en devez / Avoir desdaing, quoy que fusmes occis / Par justice*”.

¹⁴⁸ Subrayamos las preposiciones “desde” y “sobre” porque en el poema ambas son piezas fundamentales.

surtidísimo catálogo de metáforas del lugar tantas veces ya citado en este trabajo, un lugar vacío, pero pleno, frontera entre dos mundos, límite siempre más allá, indeterminado... Así, por ejemplo, los cuatro primeros versos describen a la perfección que este lugar sea, por una parte, vacío, pero también pueda albergar la plenitud:

*Escribo desde un naufragio,
desde un signo o una sombra,
discontinuo vacío
que de pronto se llena de amenazante luz (vv. 1-4).*

También encuentran bastante relevancia las partes en que Valente fija su atención “sobre” qué escribe. Veamos los siguientes versos:

*Escribo sobre el mar,
sobre la retirada del mar que abandona en la orilla
formas petrificadas
o restos palpitanes de otras vidas (vv. 25-28);*

o estos otros:

*Escribo sobre las humeantes ruinas de lo que creímos,
con palabras secretas,
sobre una visión ciega, pero cierta,
a la que casi no han nacido nuestros ojos (vv. 34-37).*

Y entonces, en las dos siguientes estrofas (del verso treinta y ocho hasta el cincuenta y ocho) la preposición “desde” es absolutamente preponderante, en la primera:

*Escribo desde la noche,
desde la infinita progresión de la sombra,
desde la enorme escala de innumerables números,
desde la lenta ascensión interminable,
desde la imposibilidad de adivinar aún la conjurada luz,
de presentir la tierra, el término,
la certidumbre al fin de lo esperado (vv. 38-44);*

y en la segunda, usando la misma fórmula aunque se produzca un suave desplazamiento pues se pasa de las descripciones del territorio de frontera a establecerse en un territorio de frontera en concreto, que es el tiempo presente – caracterizado mediante atrocidades e injusticias– y que, por supuesto, cumple los requisitos para albergar a la palabra poética: territorio fronterizo entre el pasado y el futuro, barrera transparente, delgada, instantánea, pero llena, con plenitud de vida, generadora, matriz:

*Escribo desde la sangre,
desde su testimonio,
desde la mentira, la avaricia y el odio,
desde el clamor del hambre y del trasmundo,
desde el condenatorio borde de la especie,
desde la espada que puede herirla a muerte,
desde el vacío giratorio abajo,*

*desde el rostro bastardo,
desde la mano que se cierra opaca,
desde el genocidio,
desde los niños infinitamente muertos,
desde el árbol herido en sus raíces,
desde lejos,
desde el tiempo presente (vv. 44-58)*

El poema termina con una apelación al lector, a quien llama “*hermano mío de un tiempo venidero*”, regresando a las estructuras morfosintácticas con la preposición “*sobre*”, ofreciendo unas últimas pinceladas que ilustran sobre qué escribe Valente:

*Escribo, hermano mío de un tiempo venidero,
sobre cuanto estamos a punto de no ser,
sobre la fe sombría que nos lleva.*

Escribo sobre el tiempo presente (vv. 77-80).

En el siguiente poema, “El templo” (Valente, 2006: 300-301), destacamos los versos finales porque cantan la visión de Valente sobre la palabra: “*levantó su morada en la palabra / que no puede morir*” (vv. 30-31). Citamos a continuación una sucinta reflexión que explica lo expuesto:

Y así con toda coherencia la palabra es el templo. Lugar que recoge el vacío y lo configura, haciendo de él la palabra. Lugar donde el exilio por ello se revela. El exilio del ser de la luz, de ser luz, ya que el templo, tiempo pasado, tiempo trascendente, revela siempre. El exilio, lugar del hombre en poesía (Zambrano, 2000: 14).

Tras “Reaparición de lo heroico” (Valente, 2006: 302-303), un poema en que aborda la enigmática figura de Antínoo, nos encontramos con “El poema” (Valente, 2006: 303-304). Valente, una vez más, nombra al poema como “*objeto*” y a partir de ahí lo caracteriza:

*Si no creamos un objeto metálico
de dura luz,
de púas aceradas,
de crueles aristas,
donde el que va a vendernos, a entregarnos, de pronto
reconozca o presencie metódica su muerte,
cuándo podremos poseer la tierra (vv. 1-7).*

Como vemos la estrofa acaba con el verso “*cuándo podremos poseer la tierra*”, hecho que señalamos porque así acabarán también las demás estrofas, incluida la última, que transcribimos íntegramente (en su inicio encontramos el mismo verso con el que se abre el poema):

*Si no creamos un objeto duro,
resistente a la vista, odioso al tacto,
incómodo al oficio del injusto,
interpuesto entre el llanto y la palabra,
entre el brazo del ángel y el cuerpo de la víctima,
entre el hombre y su rostro,*

*entre el nombre del dios y su vacío,
entre el filo y la espada,
entre la muerte y su naciente sombra,
cuándo podremos poseer la tierra,
cuándo podremos poseer la tierra,
cuándo podremos poseer la tierra* (vv. 21-32).

Por tanto, esa ansiada posesión de la tierra únicamente vendrá tras escribir poemas con las características enunciadas en “El poema”, unas características que siguen explicando mediante imágenes que buscan los límites, “*entre el nombre de dios y su vacío / entre el filo y la espada / entre la muerte y su naciente sombra*”.

“Fragmento de composición coral” (Valente, 2006: 304-305) es un juego basado en la enumeración de diferentes personajes identificados mediante su comportamiento sexual, usando un verso para cada caso. Elegimos los siguiente siete versos porque muestran claramente cómo es este poema:

*el parasexual
y el sexifúnebre,
el sexicolosal,
el loro
el moralista,
el somero,
el pasivo* (vv. 17-23).

Como leemos, Valente acuña nuevos vocablos, “*sexifúnebre*” o “*sexicolosal*”, lo que denota la intención lúdica e irónica en este completo listado que termina en nuestro origen animal: “*el mono, en fin, / el gran sustituido*” (vv. 29-30).

Y llegamos a “El escorpión amigo de la sombra...” (Valente, 2006: 305-306), poema que Valente encabeza con las palabras “Homenaje a Luis Buñuel” dejando a la vista quién es el “*tú*” de este poema, un “*tú*” que, curiosamente, solamente aparece al principio del poema, precisamente en el tercer verso en que se ensalza de manera sutil y precisa las cualidades del director de cine nacido en Calanda, provincia de Teruel:

*El escorpión amigo de la sombra suele
horadar las entrañas de la tierra,
mientras tú provisto de una lupa feroz y sobria
analizas los tristes fundamentos
piedra capitular y mierda melancólica,
de la ciudad de Roma y de su imperio* (vv. 1-6).

Continuando con la senda abierta con el homenaje a Buñuel, el siguiente poema, titulado “José Lezama Lima” (Valente, 2006: 307-308), supone un tributo a quien escribió *Paradiso*, libro de cuyo capítulo XI Valente extrae la breve cita que encabeza el poema: “Su nombre es también Thelema Semí”. Pero no es únicamente un tributo, sino que, además, es una memoria de sus encuentros en Cuba y una aceptación del deslumbramiento que conocer personalmente a Lezama produjo en Valente. Pero veamos estos puntos con más detenimiento.

La admiración por Lezama queda patente al llamarle “*maestro cantor*” (un apelativo que ya usará siempre para referirse al poeta cubano) justo al final de la primera estrofa, “*Yo que he viajado / acaso he visto una serpiente / en la mesa del maestro cantor*” (vv. 1-3). La referencia al viaje nada más comenzar el poema nos transporta hasta finales de 1967, cuando Valente fue invitado a Cuba para formar

parte del jurado de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos¹⁴⁹ y, allí, pudo conocer a Lezama, tan querido por su amiga María Zambrano, visitándolo en su casa de la calle Trocadero en varias ocasiones.

Valente recuerda las pláticas con Lezama, que nuestro autor aprovechaba para aprender los secretos de la poesía del cubano:

*Tal vez, mientras tú hablabas,
yo pude adivinar aquella oscura
complicidad de tu nombre con la luz
o acaso tú mismo me hayas dado
por abundancia de ti el sésamo
desde tu rapidísima quietud (vv. 8-13).*

La última estrofa muestra la voluntad de Valente de volver a encontrarse con Lezama:

*Pero yo volveré.
Yo que he viajado volveré.
Y acaso vea entonces al maestro cantor
en el lúcido ojo de la misma serpiente (vv. 13-16).*

Este reencuentro no se volvió a dar. A Lezama, por motivos políticos no le dejaron abandonar Cuba (hubo intentos de varias organizaciones para que Lezama viajase para dar conferencias o incluso recibir premios, pero el gobierno castrista siempre le negó la salida¹⁵⁰) y, por su parte, Valente nunca regresó a la isla.

Valente ya había leído a Lezama antes de aquel viaje pero desde que le conoce y entablan amistad se intensifica su estudio y admiración por la obra del poeta cubano. Tras estos primeros y únicos encuentros durante la estancia de Valente en Cuba, mantuvieron una relación epistolar hasta la muerte de Lezama. Estas cartas se encuentran publicada en *José Ángel Valente y José Lezama Lima. Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*.

Las enseñanzas de Lezama, que podemos sintetizar en la cita que el propio Valente escogió para abrir *Material memoria*, es decir, “La luz es el primer animal visible / de lo invisible”, acaban entrando con mucha potencia en el imaginario poético valentiano ya que, y la cita de Lezama es buena prueba de ello, el maestro cantor era un maestro también del territorio de la poesía, del territorio fronterizo entre dos mundos, el visible y el invisible, y, según apunta el poeta cubano, la luz es justamente el elemento que constituye la frontera entre ambos mundos: la luz, por tanto, es poesía o se encuentra en donde se encuentra la poesía. Como consecuencia, la luz empieza a cobrar relevancia en la poesía de Valente, primero de forma sutil, para terminar siendo elemento fundamental en sus últimos libros, coincidiendo además con su mudanza a Almería, a la luz almeriense.

Pero todos estos asuntos serán tratados convenientemente al estudiar los restantes libros de Valente.

Sigamos ahora con los poemas de *El inocente*.

¹⁴⁹ Sobre este viaje que comenzó el 1 de diciembre de 1967 y terminó 13 de enero de 1968 encontramos una detallada información en *Diario anónimo*, concretamente entre las páginas 112 y 123.

¹⁵⁰ “Ahora bien, fijate bien en esto: la Casa A (?) dice vagamente que por la edición de *Paradiso* me pagaría una estancia en Barcelona. Otra picardía más, pues de sobra saben ellos que aquí no se autoriza la salida. A mí, como tú sabes, me han invitado como seis veces y no he logrado nunca la autorización para el viaje” (Lezama, citado en Fornieles Ten, 2012: 91).

Nos encontramos ahora con tres textos que forman un tríptico, se trata de “Crónica, 1968”, “Crónica II, 1968” y “Crónica III, 1968”, un subconjunto dentro del libro que ofrece una singular y muy personal crónica de 1968. A pesar de la unidad en el objetivo, informar sobre el año 1968, formalmente los textos son diferentes atendiendo a muy diversos aspectos.

La primera crónica, “Crónica, 1968” (Valente, 2006: 308), nos hace reflexionar sobre la palabra poética al indagar en el poeta que ofrece esa palabra. Es interesante resaltar que se relaciona poesía, de nuevo, con el aire y con la tierra, como ya ocurría en “El poema” (recordemos el verso que se repetía al final de las estrofas: “cuándo podremos poseer la tierra”): “El que da una palabra da un don. / El que da un don deja vacío el aire. / El que vacía el aire coloniza la tierra”¹⁵¹ (vv. 2-4).

La palabra puede colonizar la tierra si sale al aire, es decir, si se lee; la palabra que permanezca oculta se pudrirá:

*Pero bajo la tierra las palabras se pudren.
Las palabras se llenan de un hipo triste de animal ahito,
de un hipo de hipopótamo tardío,
y por mucho que brille su arco iris no traen la paz,
sino el sebáceo son del salivar chasquido
y el hilo deglutido de la muerte (vv. 5-10).*

La segunda crónica es un homenaje a Antonin Artaud, como explícitamente anota Valente antes del texto que, en esta ocasión, y es algo muy destacable, es una prosa:

Todos los que tienen puntos de referencia en el espíritu, quiero decir de cierto lado de la cabeza, en zonas bien delimitadas del cerebro, todos los que dominan su lenguaje, todos aquéllos para quienes tienen las palabras sentido, cuantos creen que existen alturas en el alma y que hay corrientes en el pensamiento, los que son espíritu de la época y han dado nombre a esas corrientes de pensamiento, pienso en sus trabajos precisos y en ese chirrido de autómatas que a todos los vientos da su espíritu,
—son unos cerdos (Valente, 2006: 309).

En realidad, se trata de la traducción exacta de un fragmento de *El pesa nervios*, de Antonin Artaud. Valente hace suyo el texto porque nuestro poeta concuerda plenamente con el agudo dictamen de Artaud sobre la bajeza del escritor acomodado en el poder, el literato que sabe cuál es su rol y anda dispuesto a desempeñarlo diligentemente.

Destacamos, aunque el lector vivaz ya se habrá percatado, que en esta parte de *El inocente* nuestro autor ha concentrado los poemas que suponen homenajes a personajes a quien admira y a quienes acude para aprender: Buñuel, Lezama y Artaud. Uniendo estos casos a Molinos, cuya identidad diluida planea sobre todo el libro, a Casey, a quien dedica el libro, y a Flaubert, pues recordemos que al inicio del libro se cita una frase de una de sus obras, obtenemos una lista de artistas¹⁵², mayoritariamente escritores, que han influido en *El inocente*.

¹⁵¹ Estos versos, al menos gramaticalmente, recuerdan a estos otros que aparecen en el *Tao Te King*: “El que promete a la ligera / merece poco crédito. / El que todo lo encuentra fácil / difícil le será todo” (Tse, 1980: 75).

¹⁵² A esta lista hay que añadir a Shakespeare, pues el poema “A Fool” (Valente, 2006: 311-312), un poema en prosa, aparece encabezado así: “(Troilo y Crésida: II, 3)”, y a Catulo, pues “Anales de Volusio” (Valente, 2006: 312) es encabezado por el paréntesis: “(Versión de Catulo, carmen XXXVI)”.

En “Crónica III, 1968” (Valente, 2006: 309) Valente amplía su rango de visión y abarca el llamado Mayo del 68 francés, “*Roto el pudor de las estatuas, / algunas lloran por el ojo izquierdo*” (vv. 1-2). París fue el epicentro de aquella revuelta estudiantil a la que se unió el Partido Comunista, lo cual hizo que intelectuales afines a este partido mostrasen públicamente su apoyo, como Jean Paul Sartre. Valente vivía en Ginebra¹⁵³, pero viajaba a menudo a París –“esta ciudad no mía que amo tanto” (Valente, 2008: 701)– pues había quedado deslumbrado por la capital francesa desde que la visitase en su juventud, como escribió en “Fragmentos de una autobiografía europea” (Valente, 2008: 1419-1423):

Salió el presente autor por primera vez a Europa en 1950, cuando apenas contaba con veintiún años¹⁵⁴. Recuerda sobre todo el natural deslumbramiento de París, la vida en la ciudad universitaria, la compra de libros cuya importación iba a ser necesariamente clandestina (Valente, 2008: 1420).

En este texto identificamos cómo París, en la memoria de Valente, se asocia a la clandestinidad y, curiosamente, en “Crónica III, 1968”, aparece la palabra “*clandestinas*”, “*Las plazas que son públicas de antiguo / se llenan de solapas clandestinas*” (vv. 3-4), por lo que creemos que nuestro autor ha querido, en este detalle, dejar las huellas para que el lector atento descubra a París como escenario de la crónica que el poema propone.

En los siguientes versos de “Crónica III, 1968” se indaga en una distinción que para nuestro autor siempre fue pieza central de su reflexión sobre la palabra: la palabra indeterminada, suave, sin color, sin tendencia, no adscrita a ningún centro de poder, es decir, la palabra que puede albergar a la poesía, contra la palabra determinada¹⁵⁵, con color, adscrita a un bando (sea este más o menos justo, más o menos defendible, más o menos humano) que genera una palabra pesada, cargada, una palabra incapacitada para la poesía, “*inservible*”, sin valor por estar al servicio de una causa aunque esta pueda ser justa, como en aquel mayo del 68: “*Palabras inservibles reconstruyen / la insólita balanza de lo justo*” (vv. 7-8); o como se dice al final: “*todos los acertijos terminaban en cero*” (v. 11).

En *El inocente* no falta el “Canto de inocencia” (Valente, 2006: 310-311). Es interesante detenerse en este canto que comienza “*Ay inocencia [...]*” porque en sus versos hay algunas respuestas para comprender de qué inocencia habla Valente en este libro.

En el poema, la inocencia es un personaje unido al yo poético, unido al autor; por este motivo usa la primera persona del plural en las primeras estrofas. Este

¹⁵³ De Ginebra se trasladaría a la Alta Saboya en 1975, “En julio de 1975 comenzó el traslado de la familia Valente-Palomo al número 15 de la Route de Champré de Collonges-sous-Salève [...], comuna perteneciente al distrito de St.-Julien-en-Genevois” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 88), en Francia, pero situada en los alrededores de Ginebra (Suiza). Valente informó a Lezama de este traslado en una carta fechada el 2 de octubre de 1975, señalando a su amigo y maestro precisamente el hecho de haber fijado su domicilio en un territorio fronterizo, “entre dos patrias”, quedando él en el lugar de la indeterminación, “ninguna de las cuales es la mía”: “Me encuentro en esta tierra ambigua, entre dos patrias, ninguna de las cuales es la mía (suponiendo que a uno le vaya quedando alguna)” (Valente, 2012: 111).

¹⁵⁴ En realidad, según afirma María Lopo, este viaje se realizó en 1949, con veinte años: “Este viaje que la memoria de Valente sitúa en 1950 y que, sin duda, se produjo un año antes, en el transcurso de agosto y septiembre de 1949, tuvo lugar en un momento crucial de la vida del estudiante, pues en el otoño de ese mismo año, es decir, a su regreso de París, Valente cambia de orientación universitaria” (2014: 368).

¹⁵⁵ Esta determinación es potenciada al reaparecer un aspecto que había perdido relevancia en *El inocente*, la métrica: según podemos comprobar en Anexo I, todos los versos de “Crónica III, 1968” son endecasílabos salvo el primero y el último. Además el poema se estructura de una manera muy determinada, quedando dividido en estrofas de dos versos salvo la última que tiene tres.

indefenso binomio, principalmente en la infancia, va absorbiendo las atrocidades de la realidad, “*Cuántas veces desnudos nos tendimos / como gozosos mártires abiertos / a la feroz entrada de lo inmundo*” (vv. 17-19). De tal manera, la inocencia y, sobre todo, el niño que la guarda están condenados a perecer:

*Cuántas veces el niño asesinado
casi sin recompensa
daba gritos horrendos o arañaba
tu rostro immaculado como presa acosada
que insumisa aún gorjea
en las alcantarillas suburbanas* (vv. 20-25).

Sin embargo, en la última estrofa el poema cambia, pues quedando atrás la infancia (la inocencia del niño), se puede producir el triunfo de la inocencia en el hombre, una inocencia que regresa, “*que en tu segunda aparición triunfas*” (v. 29). Por tanto, es una inocencia que guarda relación con la primera, pero no es la misma, pues la inocencia del niño murió, “*y te aplaude el verdugo con sus manos ensangrentadas / porque la bestia ha sido domeñada*” (vv. 31-32), reapareciendo mutada en la inocencia del hombre no atado a nada, un hombre y su nada, tal y como Molinos encarna. Por este motivo, la inocencia es incapaz de reconocer a aquel a quien estuvo tan ligada, o sea, el hombre que ha borrado su yo, el Inocente, “*es digno / y justo, / hembra inmortal, / que no me reconozcas*”:

*Ay inocencia,
ay zarpa de oro innumerable,
ahora que tu reino ya es de todos,
que en tu segunda aparición triunfas
sobre los grandes pudrideros públicos
y te aplaude el verdugo con sus manos sangrientas
porque la bestia ha sido domeñada
(quién la liberará y cuándo),
es digno
y justo,
hembra inmortal,
que no me reconozcas* (vv. 26-37).

De los últimos diez poemas de *El inocente* destacamos “Arte de la poesía”, “Punto cero”, “Una oscura noticia” y “Límite”.

“Arte de la poesía” es un poema que no podemos obviar de ninguna de las maneras porque aborda sin ambages la relación de Valente con la ‘otra’ poesía, con los ‘poetas’ que, en realidad no son poetas pues no saben ni quieren saber qué es la poesía o qué posibilita la manifestación de la palabra poética.

Valente cuando publica *El inocente*, en 1970, tiene ya cuarenta y un años, llevando cerca de veinte años en el ‘mundo de la poesía’ y ha ido forjándose una idea muy clara sobre qué clase de personajes pululan –mayoritariamente– por él. De esta manera, “Arte de la poesía” se transforma en una explosión de sinceridad, caudal de verdades calladas en el que no hay verso en el que no se muestre el desprecio por aquel o aquella que no respeta la palabra poética como el misterio que es, y que no venere ese misterio. “Arte de la poesía” es, probablemente, uno de los poemas más sencillos de interpretar ya que no hay interpretación: cada verso habla por sí solo, sin claroscuros, sin juegos de espejos, es un ataque directo y frontal. Por eso lo transcribimos íntegramente:

*Implacable desprecio por el arte
de la poesía como vómito inane
del imberbe del alma
que inflama su pasión desconsolada
de vecinal nodriza con eólicas voces.*

*Implacable desdén por el que llena
de rotundas palabras, congeladas y grasas,
el embudo vacío.*

*Por el meditador falaz de la nuez foradada,

por el que escribe ¡ay! y se pone peana,

por el decimonónico, el pajizo, el superfluo, el obvio,

por el que anda aún entre seres y nada
flatulentos y obscenos,

por el tonto tenaz,

por el enano,

por el viejo poeta que no sabe
suicidarse a tiempo debajo de su mesa,

por el confesional,

por el patético,

por el llamado, en fin, al gran negocio,

y por el arte de la poesía ejercido a deshora
como una compraventa de ruidos usados (Valente, 2006: 313-314).*

Se puede decir más alto, pero no más claro. Valente nunca escondió este “*implacable desprecio*” y, cómo no, esto le ocasionó disputas y enemigos acérrimos. Bienvenidas sean, pues, estas enemistades, pues son inevitables al arriesgarse en el solitario camino de la poesía verdadera.

Llegamos a “Punto cero” (Valente, 2006: 315). El *punto cero* como concepto poético, como lugar y no-lugar de la palabra poética, como vacío generador que posibilita la plenitud, la plétora del sentido, ha aparecido en numerosas ocasiones en nuestra tesis debido a la multitud de veces que Valente se lanza a describirlo mediante diferentes aproximaciones lingüísticas, sin conseguir abarcarlo (o *decirlo*) totalmente, pues es imposible. Sin embargo, y esto es importante, este poema supone la primera vez que en su obra poética aparece mencionado explícitamente con esta fórmula, *punto cero*. Valente ha encontrado, por fin, una síntesis para un postulado poético en solo dos palabras, *punto cero*, que, además, serán elegidas como título del primer volumen recopilatorio de su poesía publicado por Barral en 1972.

En el poema, en “Punto cero”, Valente se aproxima a este concepto que combina la plenitud y el vacío desde la muerte de los “*poetas adolescentes*”, Rimbaud y Lautréamont. Rimbaud por la decisión prematura de abandonar la poesía

(matando así a Rimbaud, al poeta Rimbaud). Y Lautréamont viviendo en el exceso hasta morir con tan solo veinticuatro años:

Lautréamont y Rimbaud murieron.

Rimbaud
después de la explosión oscura de las Iluminaciones.
Lautréamont para que nunca nadie
viera su rostro (vv. 1-5).

Es decir, Valente, con estas dos muertes (una poética y otra física, pero muertes de dos poetas, en definitiva) refuerza la idea de que el poeta ha de disolver su identidad, o *matarse*. La poesía necesita que el poeta muera para nacer inocente, perfectamente vacío y dispuesto a ser un instrumento para la manifestación de la palabra poética. No todos lo comprenden y, así, regresa todavía parte de esa rabia y desprecio que mostró en “Arte de la poesía” contra los otros ‘poetas’:

Maldito el que sobremuere, a su vida,
el flácido, el colgón, condecorado,
de piel más grande que su propio cuerpo.

Maldito el que pronuncia estas palabras
si encubren sólo un muerto o un no nacido (vv. 8-12).

Después encontramos el poema que versa sobre Miguel de Molinos (una de las figuras claves de *El inocente*, pues el místico aragonés encarna las características de ese *inocente* del que habla el título); se titula, como ya avanzamos al inicio de este apartado, “Una oscura noticia” (Valente, 2006: 316-317).

Empezamos este estudio de “Una oscura noticia” con la opinión de José Lezama Lima, pues, como no podía a ser de otra manera, el maestro cantor (gran conocedor de Molinos) fijó su atención en él y dejó escritas unas certeras palabras sobre el poema de Valente:

Recibí, vía México, su libro *El inocente* [...].
Un poema suyo que me ha gustado mucho es «Una oscura noticia». Qué bien su recuerdo de Miguel de Molinos. Su *nada* nos parece tan contemporánea y tan eterna. Está en la raíz misma de lo hispánico y de lo nuestro. Usted recordará que cuando fue condenado exclamó: *el día del juicio veremos quién tiene la razón*. Así llegaría con su *nada* al día de la consumación de los tiempos (Valente y Lezama Lima, 2012: 92-93).

José Lezama Lima destaca la palabra “nada”, así como su creencia, y esperanza, de que Molinos, este inocente obligado a confesar inmundicias, este inocente condenado a reclusión perpetua, pueda tener un cierto tipo de victoria al final de los tiempos. Valente también nombra esa “nada” de Molinos, pues ella aparece cuando se alcanza la disolución del yo:

[...] ibas,
aniquilada el alma, a la estancia invisible,
al centro enjuto, Michele,
de tu nada (vv. 50-53).

Molinos encarna al inocente porque es una imagen histórica del aplastamiento del pensamiento libre, místico, por el poder eclesiástico de la Roma del siglo XVII y su discurso indiscutible. Además, Valente encuentra en los escritos del místico aragonés la búsqueda que él mismo persigue, o sea, la disolución de la identidad para llegar a los límites de la nada originaria, para llegar a las fronteras del ser. Por tanto, el inocente, el personaje que busca la inocencia del origen, la nada, que persigue deshacerse de su yo para dejar espacio a la palabra poética es el propio poeta, es Valente queriendo desprenderse de su yo, queriendo dar la plenitud de lo vacío a su palabra. En *El inocente*, nuestro poeta afronta sin ambages este asunto trascendental en su concepción poética, una idea fundamental y que solía repetir las entrevistas que le hacían; una idea que, como sabemos, leyó por primera vez en una carta de John Keats en la que el poeta inglés hablaba del *poeta camaleón*, dando a entender que el poeta era alguien sin identidad, sin yo, para poder así ser todas los yos. Alguien inocente. Alguien que no carga culpas porque está vacío y, por eso, puede ser llenado. Este libro conforma una especie de renacer, de volver a empezar, como ya hizo *Poemas a Lázaro*, pero seguramente habiéndolo enfocado mejor que en aquel libro, más acorde con las implicaciones de un ser sin identidad, del poeta como un camaleón que puede adaptarse a cada situación, sin pertenecer, sin llegar a ser ninguna de ellas, siendo indeterminado, libre, como su palabra.

Poeta y palabra libres e indeterminados, pero quién fue primero: ¿es el poeta libre e indeterminado porque lo es su palabra? o ¿es su palabra la que alcanza esa libertad e indeterminación porque surgen de un poeta sin identidad, es decir, libre e indeterminado? La respuesta podría encontrarse si sustituyésemos el “o” entre las preguntas por un “y” puesto que ambas son posibles, ambas han de perseguirse en determinados momentos y ambas búsquedas son necesarias aunque en realidad nunca se lleguen a alcanzar en su totalidad, recordemos que la poesía para Valente trata de *decir lo indecible*, pues eso genera la tensión que convierte a la palabra en poética, pero se parte del conocimiento de que aquello no es posible, que lo indecible no puede ser dicho. No obstante, esta imposibilidad es la raíz del juego poético, pues se ha de buscar la máxima libertad e indeterminación, la libertad e indeterminación infinitas, de la palabra, pero sabiendo que ningún poema podrá alcanzar el objetivo, que siempre está más allá, y que el buscarlo ensancha el territorio conocido o visible al adentrarse (cada cual según sus capacidades) en lo desconocido o invisible. Comprendemos por qué el poeta ha de adentrarse en lo oscuro, como repetía Valente en sus entrevistas, incluso definiéndose como “poeta oscuro”, “Pero yo creo, en efecto, que soy un poeta oscuro, pero es que creo que la poesía nace solamente después de una inmersión en lo oscuro” (Anexo III). El poeta ha de realizar este viaje hacia el más allá, hacia el *alén*, hacia los bordes de lo visible o de la luz, sin identidad, vacío, inocente, ya que solo así podrá volver iluminado, con fuego interior, con poesía.

En “Una oscura noticia” se cuenta la historia de la condena de Miguel de Molinos tras la confesión forzada a base de torturas, pero al mismo tiempo Valente va dejando las claves que le unieron, ya para siempre, a la figura y la obra de Molinos. Entre esas claves están: la aniquilación de yo, como muestran los siguientes versos:

[...] para juzgar al réprobo
 Michele Molinos, Aragonese,
 por haber intimado tanta gloria a la nada,
 por haber dado al fin
 de la verdadera y perfecta
 aniquilación

una oscura noticia (vv. 12-17);

el exilio:

*Estabas, extranjero, Aragonese, en medio
de los que acaso más te habían amado,
extranjero, engendrado por tu tierra
extranjero, corno todos nosotros*” (vv. 18-21);

y (al final del poema) la soledad, la nada:

*Y tú en medio,
tú solitario bajo las insignes galas
del otoño romano, vestido de amarillo,
taciturno y secreto,
aragonés o español de la extrapatria, ibas,
aniquilada el alma, a la estancia invisible,
al centro enjuto, Michele,
de tu nada* (vv. 46-53).

El inocente termina con un brevísimo poema, “Límite” –tan solo tres versos y no precisamente largos–, que reincide en la búsqueda de la palabra poética en el territorio extremo, en el *punto cero*, visto ahora como el límite o borde en que se rozan la luz y la oscuridad, lo visible y lo invisible: “*Qué oscuro el borde de la luz / donde ya nada / reaparece*” (Valente, 2006: 318).

Así mismo, el poema por su propia situación en el borde del libro posibilita el juego con el lector pues con su muerte, que acontece al terminar su lectura, llegamos al punto más extremo de la luz, de la poesía, comenzando inmediatamente la oscuridad. *El inocente* se acaba y el borde de la luz se torna oscuro, como se materializa en el último punto tras la palabra “*reaparece*”: un punto final, pero a la vez inicial, un *punto cero*, para completar con su vacío a *El inocente*.

5.8.- TREINTA Y SIETE FRAGMENTOS

Treinta y siete fragmentos, cuyos poemas se escribieron durante 1971, se publica “por primera vez en la edición de *Punto cero* de 1972” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 231), poco después de *El inocente* (1970), y de la aparición de su primer libro de ensayos, *Las palabras de la tribu* (1971). El siguiente libro de poemas se publicará en 1976, *Interior con figuras*.

Para su estudio y comprensión hemos de incidir en una palabra que Valente destaca colocándola en el título: *fragmentos*. Es decir, no son treinta y siete poemas, sino treinta y siete fragmentos¹⁵⁶. Como hemos venido señalando en el recorrido

¹⁵⁶ “En principio, el número 37 fue para mí un azar. Pero, probablemente no lo es. El tres y el siete son por sí solos números significativos; su unión contiene la serie natural de los números. *Fragmentos* porque en este breve libro –capital para mí– se configuró conscientemente una estética del no acabamiento o de la infinitud, que hunde profundamente sus raíces en el romanticismo europeo. Sí, ciertamente, opción por una estética no de la totalidad, sino del fragmento” (Valente, 2007: 60-61).

efectuado hasta aquí en nuestra tesis, el fragmento ya ha ido apareciendo de manera puntual en anteriores publicaciones, pero es justamente ahora (recordemos que Valente se está desligando de su pasado o identidad para tratar de crear un vacío capaz de contener a la palabra poética) cuando se decanta por este tipo de composición poética fragmentada, pues esta forma guarda una estrecha correspondencia con la fragmentación del ser que acontece en el poeta al vaciarse. O dicho de otro modo, se desintegra la forma poética usual, el poema, porque el yo, el poeta, también ha ido desintegrándose en fragmentos.

Además, el fragmento como forma poética se amolda con mayor libertad e indeterminación que el poema clásico a esta fuerte conciencia de la muerte del yo anclado en su infancia y al posterior nacimiento de la inocencia del vacío que Valente, de manera radical, viene mostrando en su obra en este inicio de la década del setenta.

Así, en el primer fragmento, cuyo título entre paréntesis es “Exordio¹⁵⁷”, pide una “muerte honorable” a la Musa (“madre prostituida”):

*Y ahora danos
una muerte honorable,
vieja
madre prostituida,
Musa (Valente, 2006: 321).*

El uso de la primera persona del plural, “*Y ahora danos*”, es muy significativo pues en ese “*nosotros*” que se omite se vislumbran, principalmente, el yo y el poema. Pero entonces, ¿quién habla en este fragmento? Pudiera ser el yo pidiendo un final honorable para sí mismo, así como para el poema (pues sabe que ha de convertirse en fragmento). Aunque también pudiera ser el poema, el propio poema o, más concretamente, la propia palabra poética del poema la que habla pidiendo esa desintegración de la forma, pidiendo morir para poder ser fragmento.

De esta manera, el primer fragmento englobaría a todos los fragmentos de este libro, es decir, ese “*nosotros*” omitido del exordio serían los treinta y siete poemas que piden desintegrarse, volverse piezas indeterminadas, volverse fragmentos ajenos a la determinación formal inherente al poema.

Los poemas mueren, han de morir en esta nueva publicación de Valente, pero no por ello dejan de llevar la palabra poética, más bien al contrario, pues es precisamente esa muerte la que la propicia o la invoca y, por tanto, es motivo de celebración como explícitamente ocurre en el fragmento “IV (*Brindis*)”:

*Oh
muertos,
reivindicad lo que aún os pertenece.*

Así.

*Ante la llama inmóvil alzada la copa donde
no desborda el vacío (Valente, 2006: 321-322).*

¹⁵⁷ En *Treinta y siete fragmentos*, Valente elige numerar las composiciones con números romanos, del I al XXXVII; en algunos casos, como por ejemplo en este primer fragmento –“I (*Exordio*)”–, añade un título, entre paréntesis y en cursiva, bajo el número romano. Este título entre paréntesis, en libros posteriores de fragmentos, será colocado tras los versos, como epílogo o síntesis.

En los fragmentos quinto y sexto, reaparece la infancia como elemento unitivo, pero ya no es la infancia del pasado. A nuestro entender, en el quinto, “*el niño homófago*” que nace es una imagen que corresponde a este nuevo inicio o a esta nueva infancia o inocencia que viene tras la devoración del yo y que conlleva que la forma poética elegida sea el fragmento (una desintegración formal correspondiente a este nuevo estado del ser en el que la identidad se ha desintegrado):

*Madre,
el niño homófago
nace en tu paladar,
devora tu saliva,
cae
en el caudal del llanto hasta los invisibles saurios
de la orilla remota que le tiende tu amor* (Valente, 2006: 322).

El niño es homófago porque ha devorado al yo, y surge en la “*Madre*”, naciendo en su “*paladar*”, cavidad cóncava situada en el interior de la boca. El personaje de la “*Madre*” se identifica con la poesía, gran matriz generadora de vida que desde una concavidad oscura e interna, ahora el paladar por ser más cercano a la voz, permita a la palabra viajar al exterior, hasta los territorios fronterizos, “*la orilla remota*”.

En el sexto fragmento (Valente, 2006: 322-323), Valente reincide en su historia personal, en su infancia, mostrándola como un elemento que ha quedado atrás, que ha muerto, “[...] *mi niñez difunta*” (v. 7). Este fragmento guarda al final una mención que nosotros consideramos de gran calado pues se describe el lugar de la palabra poética como el territorio originario y vacío que muchos poetas como él, antes y siempre, han perseguido hasta alcanzar:

*El vagabundo lloró en sus derruidas
manos, pues ya no había
cosa que decir
ni qué contar
ni más vencida longitud del tiempo
y ni la noche misma
ni tú
ni nadie
alrededor sabía
para qué tantos
habíamos venido
a este lugar, me dices* (vv. 15-26).

En los siguientes cinco fragmentos la infancia sigue siendo el tema principal. Observamos que a menudo domina un ambiente de despedida, de final, de muerte. Subyace una negativa, como el fragmento “VII (*No*)” (Valente, 2006: 323) en el que aparece el verso “*decapítame*” (v. 2) en el que se condensa una idea similar a la que el fragmento “VIII” plantea: la certeza de que el poeta se ha de desprender del condicionamiento de su infancia, de su pasado, del yo determinado, que es, en realidad, ciego pues su mirada se haya condicionada. Al conseguirlo, solo entonces, el poeta se encuentra preparado para lo que la “*madre*” –poesía– le pueda llegar a decir. Comprenderemos así el porqué el fragmento “VIII” acaba con esa interpelación, “*Dime, madre*”, es decir, “ahora estoy preparado, he creado el vacío y te puedo escuchar”:

*Era inútil volver a los pasillos,
subir a gatas por la niebla triste,
entrar a voces en los cuartos ciegos.*

*Tambores y ataúdes,
con un niño siniestro
decapitando al pálido muñeco
de serrín, como entonces.*

Dime, madre (Valente, 2006: 323-324).

Destacamos también el fragmento “X (*A Pancho, mi muñeco: aniversario*)” por volver a traer a escena a Pancho, el muñeco de trapo de Valente (del que ya hablamos al analizar “El circo: cinco fragmentos”, de *A modo de esperanza*, y “A Pancho, mi muñeco”, de *La memoria y los signos*). Es un fragmento en prosa en el que ambos personajes, Valente y el muñeco, se rinden mutua pleitesía, sometiéndose ambos al otro porque ninguno desea prevalecer sino desaparecer:

Pancho, han pasado varios inviernos y te he sacado al fin con un cepillo de polvo irremediable de la noche. Tú dijiste: –Amo mío. Y yo me hincé de hinojos al pie de tu zapato incontenible, mientras las tres Marías cantaban (Valente, 2006: 324).

En los siguientes fragmentos, la niñez y los elementos que de alguna u otra manera llevaban al lector hasta el *Valente niño* (en cualquiera de los sentidos antes explicados) son eliminados. El paso ya se ha dado, su infancia queda detrás de la palabra, como dice en “XII”: “*De la palabra hacia atrás / me llamaste / ¿con qué?*” (Valente, 2006: 325).

Así, en este momento, aparece un fragmento crucial, el decimotercero, titulado “El reino”, porque reincide en lo que se expuso en el poema final de *Presentación y memorial para un monumento* (recordemos: “*PORQUE nuestro es el exilio. // No el reino*”), es decir, el territorio del poeta nunca será algo determinado por ningún tipo de poder (ya sea político, religioso, económico o literario) sino que deberá emplazarse en la extraterritorialidad, en el exilio, fuera de la influencia de ese poder que al dictar tendencia impide la indeterminación de la palabra.

Para mostrar de una manera clara esta separación y la diferencia entre el reino y el exilio, Valente divide “XIII (*El reino*)” en dos estrofas, quedando la estrofa de arriba para explicar cómo el poeta verdadero es expulsado por no amoldarse, siendo desplazado abajo en los escalafones oficiales, mientras que en la estrofa de abajo se describe el alzamiento del poeta funcionario, “*el necio*”, presto a “*echar raíces*” en el reino:

*Hosco,
secreto,
se abatió hasta el polvo,
cayó desde su sombra hasta su sombra,
fue arrancado de cuajo.*

*Arriba, heroico,
feraz, glorioso, inusitado, exento,
vio al necio echar raíces* (Valente, 2006: 325).

El fragmento “XIV (*Biografía*)”, como él mismo nos relata, surge de la petición de una pequeña biografía por parte de un antólogo,

*Ahora cuando escribo sin certeza
mi bionotabibliográfica
a petición de alguien que desea incluirme
de favor y por nada
en consabida antología (vv. 1-5),*

petición que provoca, al aplicar las posiciones radicales de Valente en cuestiones poéticas (como la falta de identidad o la independencia de los resortes de poder), una constatación de la propia muerte (puesto que se ha compelido a un ser que ha diluido su identidad a resumir una historia que ya no existe):

*cuando escribo
mi bioesquelonotabibliográfica
compruebo minucioso la fecha de mi muerte
y escasa es, digo con gentil tristeza,
la ya marchita gloria del difunto (vv. 12-16).*

José Ángel Valente fragmenta su identidad, se vuelve un *camaleón* para ser poeta (como escribió Keats en 1818) y esto conlleva principalmente la destrucción del niño que fue, el niño que le dota de biografía, el niño que le dota de un yo reconocible y determinado, de una historia. El poeta sin identidad ha roto también con la forma y escribe fragmentos en los que busca reconocerse o ver reflejada esta nueva realidad vacía y transparente que está naciendo. En este contexto se comprende mejor una de las anotaciones más crípticas de su *Diario anónimo*, fechada el 3 de febrero de 1970¹⁵⁸:

Oh noble hijo José, ha llegado el momento de que busques el Camino. Tu hálito va a extinguirse. Tu *gurú* te ha llevado ante la Clara Luz. Vas ahora a conocerla en su Realidad, en el estado del *Bardo* en el que todas las cosas son como el cielo vacío y sin nube y en el que la inteligencia desnuda y sin mácula es como una vacuidad transparente sin circunferencia ni centro. Ahora, concóctete a ti mismo y permanece así. También yo ahora te llevo hasta esa confrontación (2011: 143).

En la siguiente entrada de su diario, fechada el 22 de febrero de 1970, Valente nos ofrece en una pincelada su opinión sobre Bécquer: “Bécquer es apenas un esquema naciente, un germen o una pauta de lo posible” (2011: 143). Por este motivo, Bécquer, como imagen de ese “esquema naciente” que también es *Treinta y siete fragmentos*, tiene cabida en el libro, apareciendo, curiosamente, en el siguiente fragmento, el decimoquinto, que titula “XV («No digáis que agotado su tesoro»)", o sea, el conocido endecasílabo con el que comienza la “Rima IV¹⁵⁹” de Bécquer

¹⁵⁸ Recordemos que *Treinta y siete fragmentos* se publica en 1972 así que la fecha de la anotación es coherente con nuestra suposición de enlazar la reflexión de su diario con la concepción y creación del libro.

¹⁵⁹ “No digáis que, agotado su tesoro, / de asuntos falta, enmudeció la lira; / podrá no haber poetas; pero siempre / habrá poesía. // Mientras las ondas de la luz al beso / palpiten encendidas, / mientras el sol las desgarradas nubes / de fuego y oro vista, / mientras el aire en su regazo lleve / perfumes y armonías, / mientras haya en el mundo primavera, / ¡habrá poesía! // Mientras la ciencia a descubrir no alcance / las fuentes de la vida, / y en el mar o en el cielo haya un abismo / que al cálculo resista, / mientras la humanidad siempre avanzando / no sepa a dó camina, / mientras haya un misterio para el hombre, / ¡habrá poesía! // Mientras se sienta que se ríe el alma, / sin que los

(poema en que, en resumen, se dice que habrá poesía siempre que haya belleza, incluso sin poetas, lo cual es significativo porque otorga a la poesía una condición prácticamente eterna y consustancial a la vida: la poesía siempre ha estado, está y estará, independientemente de que haya poetas que consigan captarla y escribirla).

Con el recuerdo a Bécquer se inicia una serie de fragmentos que se abren a obras de artistas en los que Valente encuentra puntos de conexión con el camino que él transita; así, tenemos un breve homenaje a Klee¹⁶⁰, “*El paisaje retiene / alrededor del pez inmóvil / toda la luz del fondo no visible*” (Valente, 2006: 326), e inmediatamente después el fragmento “*XVII (El yo tardío)*” (Valente, 2006: 327) en el que Valente se basa en el poema “*Das späte Ich*” (cuya traducción sería, precisamente, “El yo tardío”) de Gottfried Benn, apareciendo versos que son traducciones de los versos originales en alemán (versos que, curiosamente, también son transcritos entre paréntesis y forman parte del fragmento): “*Escombros. Bacanales. Profecías. / Bacarolas. Cerdadas. / (Schutt. Bacchanalien. Propheturen. / Barkarolen. Schweinerein.)*” (vv. 5-8).

El fragmento “*XXI (Ai Toloza!)*” (Valente, 2006: 329) también se construye a partir de versos ajenos, pues reproduce al principio parte de una canción medieval en lengua provenzal: “*Ai Toloza e Proensa / e la terra d'Arguensa / Bezers e Carcassey / quo vos vi et ano us vey!*” (vv. 1-4). La canción enumera lugares arrasados en la Cruzada albigense (1209-1244), convocada por el Papa Inocencio III contra los cátaros. En los restantes cuatro versos, “*Los caballeros de dios / devoran / los pechos diminutos de las niñas tronzadas. / / Ai Toloza!*” (vv. 5-8), Valente denuncia las atrocidades de los vencedores, los cruzados, “*los caballeros de dios*”, con los vencidos, los cátaros.

Como ya hemos podido comprobar, las referencias a la muerte pueblan estos *Treinta y siete fragmentos*. La muerte representa lo desconocido, la revelación definitiva que no puede ser contada, es indecible, o sea, es material poético. El fragmento “*XXV*” trata sobre la muerte de Rosa Luxemburgo, por eso lleva como título “*Mil novecientos diecinueve*”, pues es el año en que fue asesinada la teórica marxista: “*Mil novecientos diecinueve. / / Tu sangre salpicó los derribados muros, Rosa / Luxemburgo*¹⁶¹” (vv. 4-5).

Aparecen luego tres fragmentos, “*XXVII*”, “*XXVIII*” y “*XXIX*”, en los que observamos un nexo común: su visión desalentadora y radical sobre algunos compañeros en el oficio de la poesía que Valente critica por estar pendientes de cuestiones secundarias (casi siempre relacionadas con el ego y la fama) en vez de perseguir una meta puramente poética, fundada en la palabra. Los fragmentos “*XXVII*¹⁶²”, “*XXVIII*¹⁶³” son interesantes pues proporcionan dos ejemplos de lo que

labios rían; / mientras se llore, sin que el llanto acuda / a nublar la pupila; /mientras el corazón y la cabeza / batallando prosigan, / mientras haya esperanzas y recuerdos, / ¡habrá poesía! // Mientras haya unos ojos que reflejen / los ojos que los miran, / mientras responda el labio suspirando / al labio que suspira, / mientras sentirse puedan en un beso / dos almas confundidas, / mientras exista una mujer hermosa, / ¡habrá poesía!” (<http://www.poemas-del-alma.com/rima-iv.htm#ixzz3sgzRNnBe>, 25/09/2016).

¹⁶⁰ Hacemos notar que este interés por Klee se mantuvo a lo largo de los años. En 1992 titula “Paisaje con pájaros amarillos”, como la conocida obra de Klee, a la segunda parte de *No amanece el cantor*.

¹⁶¹ Resaltamos el encabalgamiento premeditado al separar los versos entre el nombre y el apellido de la autora. Así consigue destacar el nombre, Rosa, la rosa, en definitiva, una imagen ya utilizada como imagen de la poesía o de la Palabra, “*Tu sangre salpicó los derribados muros, Rosa*”, relacionando, por tanto, la muerte de Rosa Luxemburgo con un daño infringido a la propia palabra.

¹⁶² “*A usted le doy una flor, / si me permite, / un gato y un micrófono, / un destornillador totalmente en desuso, / una ventana alegre. / Agítelos. / Haga un poema / o cualquier otra cosa. / Léasela al vecino. / Arrójela feliz al sumidero. / Y buenos días, / no vuelva nunca más, salude / a cuantos aún recuerden / que nos vamos pudriendo de impotencia*” (Valente, 2006: 332).

¹⁶³ “*Las obras completas del ilustre vate / transpiran desde el lomo en sucedáneo / de piel más honorable hedor de gloria*” (Valente, 2006: 332).

comentamos, pero es el fragmento “XXIX” el que resume a la perfección la posición poética, incluso podríamos añadir ética, de Valente:

*Yo no quiero vender mi sangre
por adoquines de compacta gloria.
Sean los tales para ti, retrato
inicuo del férvido payaso.*

Danza,

*oso de cualquier zíngaro,
mientras incontenibles se descargan
como vientre feliz
las trompas de la fama.*

¡Aúp!” (Valente, 2006: 332-333).

La supeditación de los poetas al poder causaba una gran rabia en Valente. Nuestro autor sentía un profundo desprecio por quienes, en algunos casos incluso a sabiendas de que la palabra poética debía gozar de la máxima libertad, de la máxima indeterminación, se plegaban a las exigencias del poder. Repudiaba a todos los poetas cuyo objetivo no fuese la palabra poética, supeditarse a ella y así permitir que ella se manifestase a través de ellos. Valente también buscaba la gloria, pero no la gloria momentánea y banal, la ‘palmadita en el hombro’, el ‘qué grande eres’ o los habituales premios de poesía, sino la gloria verdadera, lo único que realmente debiera importar a quienes escriben, esto es, dotar a su obra del misterio que la haga perdurar: “Yo lo que quisiera es que mi vida se prolongara en la escritura misma y que esa escritura durara y me sobreviviera” (Anexo III).

Sin embargo, Valente se recrimina esta rabia en “XXX (Rondó)”, pues le hace inmiscuirse en terrenos que no le interesan, además de saber que es una causa perdida e inútil ya que así está dispuesto por quienes dirigen la función y así es aceptado por la mayoría:

*Estamos otra vez entre-deux-guerres,
hurgándonos las caries
con un falo indeciso*

o destruyendo

*la destrucción,
vacando el vacío,*

abriendo las ventanas contra un cielo tapiado (Valente, 2006: 333).

Como hemos leído, nuestro autor es consciente de la inutilidad de la poesía supeditada al poder, entonces se recrimina el vaciar, mediante la crítica, aquello que ya es vacío por sí mismo, él querría que entrase la luz y por eso abre las ventanas, pero no hay luz que pueda entrar, “el cielo” está “tapiado”.

Esta sensación de pérdida queda reflejada en los dos versos del fragmento “XXXI”, “Sólo quedaron sobre las ruinas / del dios, sagrados, los profanadores” (Valente, 2006: 333), la asombrosa contradicción de que aquellos que destruyen lo divino sean considerados “sagrados”, es decir, que aquellos que destruyen los fundamentos de lo poético, resumidos en las condiciones del pájaro sanjuanista, o en la libertad e indeterminación de la palabra, sean considerados –y vanagloriados– como poetas. Por supuesto para Valente nunca será poetas, por muchos reconocimientos que ganen en vida quienes persiguen, a sabiendas o no, lo que destruye la raíz misma de la poesía.

En el fragmento “XXXII (*El templo*)”, en prosa, introduce el elemento del mercado, del dinero, “*la usura*”, antes (fragmento “XXIX”) solo esbozado en su rechazo a venderse (“*Yo no quiero vender mi sangre*); para ello, como telón de fondo, utiliza la historia bíblica del Templo de Jerusalén lleno de ganado y tablas de cambistas que provocaron la airada reacción de Jesús de Nazaret quien, látigo en mano, expulsó a los mercaderes en las vísperas de la Pascua judía. Valente vislumbra similitudes en esta escena evangélica con la situación de los poetas que se venden al poder y profanan el templo de la poesía, matando a la palabra:

La interpretación estaba viciada, no porque no comprendiéramos los signos sino porque los textos fueron corrompidos. Los extrapoladores entraron a hurtadillas por debajo del velo. La letra estaba muerta. En el lugar de las ofrendas se pudrieron las heces amarillas del sumo sacerdote, de las palomas y los mercaderes. Los textos fueron corrompidos y a favor de la noche la usura tendió estéril sus arañas tardías (Valente, 2006: 334).

La poesía para Valente es algo consustancial a estar vivo, como ya explicamos en nuestra Introducción; es su manera de ser hombre, y así lo afirma en el fragmento “XXXIII” (Valente, 2006: 334) en el que hallamos la pregunta retórica “*quién pudiera morir sin verte nunca*” (v. 2), cuestión fundamental que ahonda en la total imposibilidad, para él, de vivir –que implica morir– sin haber sido o sin ser poeta.

La escritura de *Treinta y siete fragmentos* provoca en Valente una revisión de algunos temas ya tratados, una adecuación a una nueva disposición del ser, un ser falto de identidad para, en el vacío creado, poder engendrar a la palabra poética. Así, Lázaro, el resucitado, personaje central en *Poemas a Lázaro*, reaparece en el fragmento “XXXIV” (Valente, 2006: 334-335) mediante un testigo que nos hace ver el milagro de la resurrección desde una visión más libre y desapegada:

*aquél, digo, dijo unas palabras
que luego para nosotros,
la gente del lugar,
simplificaron como si hubiese dicho sólo:
—«Lázaro, sal fuera»,
y nos volvimos luego, ya caída la tarde,
rumiando fatigados la saliva,
diciéndonos que nada parecía parecerse a lo visto,
como si otra cosa hubiera acontecido,
distinta o más secreta, y de ella no alcanzáramos
más que la sola forma natural del suceso* (vv. 9-19).

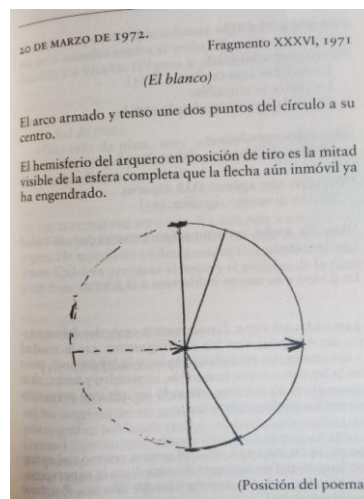
Algo similar acontece en el fragmento “XXXV (*De la luminosa opacidad de los signos*)” porque la respuesta que se buscaba, llega solamente cuando quien pregunta desaparece como ente que pregunta y se vuelve parte de la propia pregunta, parte del propio problema. Valente escribe el texto en prosa porque la idea de que el ego es quien interfiere en el avance y la propia resolución del enigma encaja siendo contada como una breve historia, al estilo oriental, cuya enseñanza se descubre tras la lectura atenta y la meditación:

En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. Durante centenares de años leí inútilmente la escritura. Hacia el fin de mis días, cuando ya nadie podía

creer que nada hubiese sido descifrado, comprendí que el ave a su vez me leía sin saber si en el roto jeroglífico la figura volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío (Valente, 2006: 335).

Valente continúa mirando a Oriente en el siguiente fragmento, pues “XXXVI (*El blanco*)” se presenta como un *kōan*: “*El arco armado y tenso une dos puntos del círculo a su centro. El hemisferio del arquero en posición de tiro es la mitad visible de la esfera completa que la flecha aún inmóvil ya ha engendrado*” (Valente, 2006: 335).

En *Diario anónimo* encontramos una anotación del 20 de marzo de 1972 en la que Valente transcribe este mismo fragmento añadiendo un dibujo a mano alzada explicativo. Como podemos observar en la imagen a la derecha, nuestro autor subtitula toda la composición al final “(Posición del poema)”. En un primer momento, la palabra “poema” pudiera sorprender ya que estamos ante un libro de fragmentos pero hemos de comprender que *Treinta y siete fragmentos* se publicó en 1972, cuando Valente estaba inmerso en la escritura de su próximo libro, *Interior con figuras*, en el que vuelve al poema como forma poética principal.



(Foto: colección particular)

Valente ha vislumbrado una nueva forma de escribir poesía, pero la deja en barbecho un tiempo, en *espera metódica*, usándola junto al poema clásico hasta convertirse en la forma elegida desde *Al dios del lugar* (1989) y llegar a su culminación en *Fragmentos de un libro futuro* (2000), cuando brota como un caudal que nuestro autor decide que solo la muerte podrá cortar pues, cumpliendo su voluntad, su último libro –el que abre y cierra el último ciclo–, se publicaría póstumamente.

Por supuesto, con el fragmento “XXXVII” llegamos al final de *Treinta y siete fragmentos*:

*Supo,
después de mucho tiempo en la espera metódica
de quien guarda un día
el seco golpe del azar,
que sólo en su omisión o en su vacío
el último fragmento llegaría a existir* (Valente, 2006: 335-336).

Hay que destacar la importancia de este fragmento final ya que engendrará, más tarde, un nuevo ciclo que comprende los años 1991-2000, el último ciclo de la poesía de Valente, recogido íntegramente en *Fragmentos de un libro futuro*. Por tanto, es un fragmento crucial que se adelanta a su tiempo. Así, “*el seco golpe del azar*” sería la muerte y entonces ese definitivo golpe azaroso que nadie puede determinar cuándo acontecerá, señalaría el último fragmento (“*que sólo en su omisión o en su vacío / el último fragmento llegaría a existir*”), un último canto suave y ligero que supone el final de *Treinta y siete fragmentos*.

5.9.- INTERIOR CON FIGURAS

Interior con figuras, editado por Barral (colección Ocnos) en 1976, presenta cuatro secciones: I, II, III y IV. Pero antes de ellas aparece el poema “Territorio” (Valente, 2006: 339), es decir, Valente retoma la opción de usar el primer poema como un prólogo que sintetice el contenido, la idea o aspecto fundamental del libro. La interioridad aludida en el título refiere a un territorio o lugar, el lugar de la palabra poética ya que, tras todo el camino recorrido, el poeta se encuentra en el territorio de la poesía, pues lo ha ido configurando y comprendiendo mientras lo buscaba, ha ido acercándose hasta sus límites, hasta su entrada, hasta el territorio interior (con figuras), un lugar no tan lejano de sus posiciones iniciales aunque sí ha requerido profundizar en su concepción poética, aligerar su palabra de todo lo no originariamente propio para poder adentrarse en el *punto cero*, en el origen, en la palabra incolora, suave y ligera, capaz de vivir en el aire, como un pájaro, capaz de cantar, la palabra que buscó desde el primer instante, desde el desierto inicial, lugar originario de esta palabra libre e indeterminada. Valente asumió desde muy joven esta aventura en su totalidad, separándose de los resortes de poder, separándose de su generación poética, quedando solo, quedando libre. Una libertad que también conllevaba carecer de identidad, eliminar la carga de lo que uno es, vaciarse (para poder, así, llenarse). Por estos motivos, una y otra vez, debía vislumbrar las fronteras del ser, el vacío generador, el interior, la propia interioridad y las propias figuras alcanzadas en lo más recóndito de la palabra que, así, se abre como un territorio, un territorio oscuro pues nada en él está del lado de lo conocible o visible: “*Ahora entramos en la penetración, / en el reverso incisivo / de cuanto infinitamente se divide*” (vv. 1-3).

Interior con figuras comienza, como leemos, con unos primeros versos plenos de movimiento, de acción, con la atención justo en el instante de entrada en este territorio (poético) explícitamente resaltado en el título del poema, un territorio *interior* como leemos en el título del libro. El poeta, pero también el lector con él (por eso el sujeto omitido en estos versos es “*nosotros*”) accede, por fin, al lugar tantas veces vislumbrado: el territorio de la palabra poética que define, en el primer verso, como “*penetración*”, pues la palabra ha penetrado en el poeta hasta encontrar el territorio interior. La palabra es penetración ya que busca el interior del poeta y del lector: “*Ahora entramos en la penetración*”. Acto seguido se propone una ampliación que aclara el primer verso, ofreciendo más información o detalles, de tal manera que ese lugar adonde se entra, “*en la penetración*”, es descrito como “*en el reverso incisivo / de cuanto infinitamente se divide*”, que tiene connotaciones bastante evidentes respecto al territorio de la palabra como lugar fronterizo de infinita capacidad, además de cierta quietud y suavidad (opuestas a la agitada división que ocurre en el reverso).

En la segunda estrofa se incide en esta entrada a lo interior, por eso la oscuridad, por eso “*la sombra*”; y allí está “*el dios*”, que anticipa un libro posterior, *Al dios del lugar*, un ente generador en el mismo punto central del territorio, “*en sus entrañas*”:

*Entramos en la sombra partida,
en la cúpula de la noche
con el dios que revienta en sus entrañas* (vv. 4-6).

El territorio de la poesía está más allá de lo material, más allá del ser, comenzando justo donde el ser deja de ser, donde la materia termina, que es – observando ya desde el otro borde de esta tierra fronteriza (porque el poeta ha entrado allí)– donde también comienza, “*en la extremidad terminal de la materia / o en su solo comienzo*” (vv. 9-10). El poeta se sabe, por fin, en este territorio, lo ha buscado, lo ha creado incluso, y lo alcanzado. Esto explica la seguridad con que se construyen los versos de la tercera estrofa:

*Nadie podría ahora arrebatarme
al territorio impuro de este canto
ni nadie tiene en tal lugar
poder sobre mi sueño.
Ni dios ni hombre (vv. 11-15).*

Pudiera sorprender el adjetivo “*impuro*” para calificar al “*territorio*”, “*territorio impuro de este canto*”, pero hemos de poner en la balanza la evolución de su concepción poética, ahora mucho más fragmentaria; recordemos que Valente ha comprendido la necesidad de la indeterminación de la palabra, que implica la indeterminación del lugar de la palabra (caracterizado principalmente por un ser territorio fronterizo, entre dos mundos cuyos límites son imprecisos, móviles), y la impureza y no la pureza es lo que se ajusta a condición. El “*territorio impuro*” es el territorio que puede ser indeterminado, que puede albergar a la palabra *que no tiene color* (como reza la cuarta condición del pájaro solitario) mientras que un territorio puro provocaría fijeza, determinación, y falta de libertad, por tanto.

En la estrofa final, la cuarta, la palabra se convierte en la llave entrada y salida del laberinto o enigma que ella misma propicia, una palabra que nuestro poeta dota con características que insuflan vida, pues de este territorio “*informe*” viene “*hasta la luz / el limo original de lo viviente*”. El territorio es, como se dijo antes, una penetración, es adentrarse en lo oscuro, en lo impuro, en lo informe, pero luego hay que regresar a la luz y escribir, darle forma a ese limo viviente (la palabra portadora de vida) para crear el poema:

*Procede sola de la noche la noche,
como de la duración lo interminable,
como de la palabra el laberinto
que en ella encuentra su entrada y su salida
y como de lo informe viene hasta la luz
el limo original de lo viviente (vv. 16-21).*

En resumen, en este territorio es donde la palabra se encuentra, pero es todavía un limo, una masa informe y moldeable, portadora de vida, sí, pero que necesita todavía regresar a la luz, hacer el camino inverso dentro del poeta para poder formar el poema y que este viva.

Tras “Territorio”, poema crucial para comprender *Interior con figuras*, pues actúa como prólogo fijando nuestra atención en el territorio de la palabra, en el interior, “*en el reverso incisivo / de cuanto infinitamente se divide*”, Valente comienza el libro en sí, con sus cuatro secciones (la parte primera compuesta por 21 poemas; la II, por 7; la III, con 6 prosas; y la IV, con catorce poemas).

En los poemas de la sección I, la memoria personal es predominante, una memoria que resucita por medio de la palabra, de la voz, como se explica en “Lázaro” (Valente, 2006: 340),

*Al final sólo queda
la voz, la voz, la poderosa voz
de la llamada:*

*—Lázaro,
ven fuera (vv. 1-5),*

y que necesita el regreso del poema (que vuelve en *Interior con figuras* tras su desaparición en *Treinta y siete fragmentos*) porque se necesita dar forma al limo viviente del que dispone el poeta: “*Animal de la noche, / sierpe, ven, da forma / a todo lo borrado*” (vv. 6-8).

Esta memoria explora recuerdos personales muy nítidos, como en “*Intimations of Inmorality from Recollections, etc.*” (Valente, 2006: 345-347),

*Cote,
Eduardo, a quien por vez postrera
vi en Oxford, el año
mil novecientos cincuenta y seis, aún conteniendo
su incontenible adolescencia
en un traje interior de lana única
que podía anudarse en los tobillos
porque el frío nos cortaba la risa (vv. 16-23),*

que, sin embargo, en el poema siguiente, “Cita” (Valente, 2006: 347), son desautorizados de alguna manera, tratando de que tengan cierta aura de duda que no permita fijarlos,

*Llevo
tal cantidad de vidas no narradas
debajo de mi falsa cabellera,
tal cantidad de fechas incumplidas (vv. 1-4),*

recuerdos que en realidad ocultan las verdaderas memorias, unas “Criptomemorias” (Valente, 2006: 342-343) con las que deshacerse de la carga que suponen esos recuerdos que han fijado momentos de una manera determinada y que, con toda probabilidad, no se corresponden a lo que realmente aconteció; así, Valente reescribe su memoria borrando aquello que refleja lo meramente personal:

*Debiéramos tal vez
reescribir despacio nuestras vidas,
hacer en ellas cambios de latitud y fechas,
borrar de nuestros rostros en el álbum materno
toda noticia de nosotros mismos (vv. 1-5).*

Más tarde, en otro libro, concretamente en el inicio del cuarto poema de *Al dios del lugar*, “*Prima missa in nativitate*” (Valente, 2006: 343), dice “*BORRARSE*” (v. 1), retomando esta misma idea de diluir la identidad mediante el borrado de huellas o la ocultación. En su diario también encontramos reflexiones similares: el 3 de marzo de 1977 escribe “*Bene vixit qui bene latuit* (Descartes). Bien supo vivir quien supo estar oculto” (Valente, 2011: 173); y, el 14 de enero de 1979: “Un poeta debe dejar indicios de su paso, no pruebas (René Char)” (2011: 185).

En consecuencia, los recuerdos, las experiencias personales del poeta, la memoria del yo, ha de ser lo más ligera o lo más indeterminada posible y desaparecer:

*O por toda memoria,
una ventana abierta,
un bastidor vacío, un fondo
irremediamente blanco para el juego infinito
del proyector de sombras.*

Nada.

De ser posible, nada (vv. 10-16).

La memoria personal es un material poético porque tiende a la disolución y a transparencia, por eso el recuerdo se ubica en los territorios de la poesía, lugares internos, húmedos y extremos, como leemos en “Material memoria, I”:

*Entró en el tacto,
subió hasta el paladar,
estableció su reino
en la saliva última
donde los limos del amor reposan* (Valente, 2006: 347);

y en “Material memoria, II”, poema en que este material poético es visto como un signo que se queda corto –*la cortedad del decir*–, pues no es capaz de reconstruir el pasado:

*Un torso de mujer desnudo en el espejo
como fragmento de un desconocido amor*¹⁶⁴.

*Y ahora quién podría
descifrar este signo,
reconstruir lo nunca ya después vivido,
reanimar, exánime, el adiós* (Valente, 2006: 348).

En esta primera sección de *Interior con figuras*, en este primer recorrido por el interior más inmediato y personal de Valente, hay espacio también para hacer mención a artistas importantes para él en esos momentos en poemas como “Odilon Redon”, “Picasso-Guernica-Picasso: 1973”, “Valle” y “Luis Fernández: Llega de otro lugar noticia de su muerte”.

En los tres poemas sobre pintores abundan los versos descriptivos que nos transportan a los cuadros descritos, “*secreto y súbito y continuo: el ojo, / como un extraño globo, / sube hacia lo infinito*” (Valente, 2006: 342), una clara referencia a la obra de Redon “Eye-Balloon” (1878), o “*No el sol, sino la súbita bombilla pálida ilumina / la artificial materia de la muerte*” (Valente, 2006: 350), que nos lleva directamente al interior del famoso cuadro de Picasso sobre el bombardeo de Guernica por parte de la Legión Cóndor alemana y la Aviación Legionaria italiana

¹⁶⁴ La palabra “*amor*” es el nexo de unión entre estos dos poemas, que no son otra cosa que la primera y la segunda parte del mismo poema, “Material memoria”, un título que aborda la memoria como material poético, tal y como hemos explicado que sucede en la primera sección de *Interior con figuras*, y como ocurrirá en el siguiente libro de Valente, *Material memoria*, aunque en esta nueva aventura la memoria personal es sustituida por una memoria más extensa, más difusa e indeterminada, la memoria de la propia palabra, la memoria del mundo, una memoria mundial que nada tiene que ver con la historia (plagada de los condicionantes ejercidos por el poder) sino que reside en la propia palabra, en su interior, en su origen.

durante la Guerra Civil Española, un cuadro de 1937 que recibe un homenaje en “Picasso-Guernica-Picasso: 1973¹⁶⁵” (Valente, 2006: 350-351), en el que Valente se separa de la memoria personal, desplazándose hacia la memoria del mundo para destacar la imposibilidad de que esta memoria se desvanezca, al contrario que la otra, la memoria del yo, que debe hacerlo:

*Nadie puede tender sobre tal sueño
el manto de la noche,
callar tal grito,
tal lámpara extinguir
que alumbra
la explosión de la muerte interminable,
la cámara interior donde no puede
reposar ni morir en el gris de Guernica
la memoria* (vv. 11-19).

En el poema sobre el pintor Luis Fernández, a quien Valente conoció llegando a ser amigos, se transmite esa mayor proximidad personal, así como la conmoción y la tristeza al enterarse del fallecimiento del pintor (ocurrida en París el 25 de octubre de 1973). En los versos de “Luis Fernández: Llega de otro lugar la noticia de su muerte” (Valente, 2006: 352) abundan los elementos que jalonaban los cuadros de Fernández, “*La rosa calcinada en el espejo / de su propia memoria / y el implacable insomnio de las calaveras*” (vv. 13-15), así como referencias a la cercanía de la búsqueda artística de ambos: “*Tú te pusiste del lado más secreto / de lo nunca visible*” (vv. 8-9); o “*Luz y sombras contiguas. / Luis Fernández, / la materia arrasada es la señal del fuego*” (vv. 18-20).

“Valle” (Valente, 2006: 351) aborda la figura de Ramón María del Valle-Inclán, gallego también. Las alusiones al escritor son clarísimas: “*Señor de la palabra. / [...] / Barbado [...]*” (vv. 1-3) o “*Dame / la mano manca [...]*” (vv. 7-8), así como también trasluce prístina la admiración de nuestro autor hacia Valle-Inclán: “*señor del aire en donde nunca a nadie / ni nada vale lo que vale Valle*” (vv. 13-14).

La segunda sección de *Interior con figuras* se abre con una cita de Nuno Fernandes Torneol¹⁶⁶, “*Toda-las aves do mundo d’amor cantavan. // Vos lhi tolhestes os ramos en que siian / e lhi secastes as fontes en que bevia: / leda m’and’eu*¹⁶⁷” (Valente, 2006: 353). Y tras las palabras del trovador encontramos los siete poemas que la conforman. Poemas en los cuales se produce una inmersión en la laberinto interior, en la oscuridad fértil de lo interno como ejemplifica “*La noche*” (Valente, 2006: 353) o los versos finales de “*Tu sola imagen*” (Valente, 2006: 355): “*tres veces en la noche / tu sola imagen / sobrevino en la sombra*” (vv. 5-7). Otro elemento que predomina en esta segunda sección es el amor, concretamente la pérdida del amor, como se avanzaba en la cita de Fernandes. En “*Calles de Cambridge, 1974*” (Valente, 2006: 355) aparece el final del amor, “*después de la metódica destrucción del amor*”

¹⁶⁵ Hacemos un breve inciso para señalar el detalle de que aparezca, precisamente, 1973 en el título sobre un cuadro pintado entre los meses de mayo y junio de 1937, es decir, un guiño entre ambas fechas pues comparten los cuatro números aunque dos han trastocado sus posiciones, 1937-1973.

¹⁶⁶ Nuno Fernandes Torneol fue un trovador. Su origen es desconocido. Apenas se sabe de él que podría haber sido un caballero al servicio de un hombre rico de Castilla durante el reinado de Alfonso X de León y Castilla en el siglo XIII. Se le reconocen la autoría de veintidós composiciones, siendo trece cantigas de amor, ocho cantigas de amigo, de estructura tradicional e una cantiga de escarnio. Escribía en galaico-portugués.

¹⁶⁷ “*Todas las aves del mundo de amor cantaban. // Vos les quitasteis las ramas en que se sentaban / y les secasteis las fuentes en que bebían: feliz me fui*” (Traducción en Ayuso, García y Solano, 1997: 50-51).

(v. 3), dando paso a una nueva etapa que elimina una parte de la propia identidad anclada en el pasado, en un amor viejo y convencional que queda atrás:

*en las calles desiertas, una imagen
de mí, perdida, se vuelve,
me mira, se despide.*

Yo le tiendo la mano.

Qué distancia. Adiós. No volveremos.

Sálvame (vv. 8-13).

Valente se encuentra en una evolución poética constante que enfoca hacia el interior, hacia el territorio de la palabra. En 1972 apareció *Punto cero*, primera retrospectiva de toda su obra hasta ese año, así que *Interior con figuras* tenía el cometido de comenzar una nueva gran etapa: “*Interior con figuras*, escrito de 1973 a 1976, es un libro bisagra en la obra de Valente junto con *Material memoria*, que le sigue inmediatamente” (Ancet, 1992: 207).

Como ya hemos explicado, los tres ciclos interrelacionados en que Valente divide su poesía quedan establecidos definitivamente en 1999 cuando Alianza (siguiendo las directrices de Valente) publica los dos volúmenes definitivos, *Punto cero (1953-1976)* y *Material memoria (1977-1992)*, que recopilan su obra poética hasta ese año 1999. *Interior con figuras* (1976) acaba siendo el libro que cierra este primer ciclo, mientras que *Material memoria*, publicado en 1979 por La Gaya Ciencia, quedará como primera piedra del nuevo ciclo que se abre y que englobaría sus libros hasta *No amanece el cantor* (1992). Por tanto, en *Interior con figuras* se pueden percibir los primeros atisbos del segundo ciclo de la poesía de Valente, el descenso a la memoria de la materia, a la memoria del mundo.

La tercera sección de *Interior con figuras* está compuesta por seis prosas, hecho reseñable ya que es la primera vez que Valente dedica íntegramente una sección de uno de sus libros a textos en prosa.

En la primera prosa, titulada “Obituario”, aparece una cita de Wystan Hugh Auden. Al ser 1973 el año de la muerte de Auden y sabiendo que los textos de *Interior con figuras* fueron escritos entre 1973 y 1976, asumimos que se trata de un homenaje a Auden, un obituario a la muerte del poeta inglés. Valente había conocido personalmente a Auden cuando trabajaba como lector en Oxford, pues Auden ocupó la Cátedra de Poesía de la Universidad de Oxford entre 1956 y 1961 —“en su biblioteca [de Valente] se encuentra un ejemplar de *Making, knowing and judging*, texto de la conferencia inaugural de Auden leída el once de junio de 1956 y editada en 1957” (Fernández Rodríguez, 2012: 406)—. Además, las propias palabras citadas del poeta inglés, “*All will be judged. Master of nuance and scruple, / Pray for me...*” (citado en Valente, 2006: 358), provienen de un poema titulado “*At the Grave of Henry James*”, es decir, también hacen referencia a otro homenaje a un escritor muerto, Henry James, en el caso de Auden, por lo que al escribir “Obituario” (Valente, 2006: 358) Valente se inscribe en esta cadena de palabras en recuerdo de escritores fallecidos que cruza el océano Atlántico de una punta a otra porque empieza en Henry James (Nueva York, Estados Unidos) al ser recordado por Auden (York, Inglaterra) y termina en Valente (Orense, España), quien recuerda al poeta inglés.

Unas pocas páginas después, encontramos otra memoria a un poeta a quien Valente conoció, y a quien admiraba. Además, en este caso, comparten lengua y conceptos poéticos fundamentales. Se trata de José Lezama Lima, quien

desgraciadamente murió en ese mismo año de la publicación de *Interior con figuras*, en 1976, a la edad de 65 años.

En las palabras antes citadas de Auden, el poeta inglés llamaba “*Master*” a Henry James, y, como sabemos, Valente siempre consideró a Lezama como su maestro, por lo que no podía faltar esta prosa dedicada “Al maestro cantor” y titulada “Patio, zaguán, umbral de la distancia” (Valente, 2006: 361). Es un texto en el que el *alumno*, ya experimentado, refiere al *maestro cantor* algunas de sus averiguaciones acerca de un asunto que era crucial entre ambos, la distancia (a pesar del afecto y la admiración mutuos, la distancia era, quizás, la mayor realidad entre ambos escritores, una distancia que en estos tiempos de comienzos del siglo XXI podemos no alcanzar a medir con certeza, pero que en los años setenta sí se hacía patente, tanto por la lejanía física entre Cuba y España como por vicisitudes políticas –recordemos que a Lezama no se le permitió salir de Cuba en ninguna ocasión de las que se le invitó a conferencias o encuentros literarios en el extranjero–). La distancia, entonces, es vislumbrada poéticamente y así lo que separa, en realidad, termina por unir: “*Maestro, la distancia es un cuerpo transparente, un animal translúcido, que no podría oponerse a la luz*”. Como vemos, la unión se fomenta con el uso de palabras claves y que ambos comparten, “*cuerpo*”, “*transparente*”, “*animal*”, “*translúcido*”, “*luz*”. Valente muestra a Lezama mediante esta prosa sobre la distancia cómo ha aprendido a establecerse en los territorios fronterizos de la poesía. Pero también el *alumno*, pues sigue queriendo aprender, aprovecha la ocasión para preguntar al *maestro cantor*, “*¿Dónde encontrar sentido? ¿Dónde encontrar al fin sentido?*”, terminando la peculiar y breve misiva deseándole lo más preciado, “salud” (escrito en cursiva), esperando que la distancia, la transparente frontera entre los dos, pues permitir el vuelo de esta palabra y llevarla plenamente hasta Lezama que en la época de escritura de esta prosa ya arrastraba diversas dolencias, “*La distancia es un ojo con alas. Maestro, en verdad le digo la palabra salud*”.

Antes, en el segundo texto de esta tercera sección, “Elegía, el árbol” (Valente, 2006: 359), también se recuerda a personas interesadas por la literatura, pero en este caso más cercanas, amigos de juventud, concretamente “A Julio, Antón, Virgilio, Eduardo”¹⁶⁸ es la dedicatoria antes de esta segunda prosa en la que, utilizando la metáfora del árbol, se realiza un aproximamiento sobre qué significa ser poeta:

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 [...]. Porque también el árbol era portador del fuego, herido por el rayo, el árbol.

Las referencias a escritores continúan en la tercera prosa, “Insolidaridad del héroe” (Valente, 2006: 360), ya que comienza con una cita de la *Iliada*, de Homero, y en la cuarta, “Desencuentro o palabras para la innominación”, porque el protagonista es un escritor sin identidad, “*Nada que pueda hacer que la palabra sea oída. La palabra de quién. No había quién a quién hablase en realidad*”, que en una conferencia o lectura observa que no se produce la comunión entre el público y el invitado, “*Cierta desarmonía entre la falsedad de las preguntas y las respuestas evadidas*” o *Estéril territorio en el que es vano que el hombre hable con el hombre*”,

¹⁶⁸ Es decir, Julio López Cid, Antón Risco, Virgilio Fernández Cañedo, José Eduardo Valenzuela, quienes, junto al joven Valente “participaron en las tertulias del grupo conocido con el significativo nombre de los Silenciosos, tomado del seudónimo utilizado por el crítico Julio Trenas en la revista *La Estafeta Literaria*. Se reunían en la llamada cueva de la taberna El Refugio [...] al comienzo de la Calle Lepanto, en las proximidades de la Praza do Ferro de Ourense” (Rodríguez Fer, 2012: 71).

pues quienes escuchaban no podían reconocer a quien hablaba pero sin saber que eso era precisamente el logro, olvidar la identidad para entrar en la palabra, “*Pues nada de lo que acaso pudiéramos decir encontraría reconocimiento*”.

También hallamos oculto a un escritor en la quinta prosa, titulada “Homenaje a un desconocido” (Valente, 2006: 361), que bien pudiera ser Ludwig Hohl (escritor suizo que vivía en Ginebra, donde murió en 1980, y a quien Valente llegó a conocer) pues concuerda con la imagen del escritor desconocido que “*vivía solo*” y que “*colgaba sus manuscritos*”, aunque Hohl los colgaba, generalmente, en la misma habitación donde escribía y en cambio este escritor desconocido protagonista de esta prosa los cuelga “*húmedos en las grandes ventanas para que los secase el viento del atardecer*”.

En conclusión, esta tercera sección de *Interior con figuras* es claramente un compendio de homenajes, más o menos velados, a escritores que han sido y son importantes y trascendentes para comprender la poesía valentiana, aunque, a veces, por carecer de identidad, podamos dudar sobre quién es en realidad el que habla —es alguien “desconocido” o “innominado”— porque no ha y nadie en realidad, no hay escritor, no hay poeta, se produce el vacío para que se engendre la palabra, la poesía.

La sección IV y última, compuesta por catorce poemas, está dedicada al territorio de frontera, al territorio de la palabra poética, al límite que separa y une al mismo tiempo dos mundos opuestos. Las referencias son constantes, como en el primer poema, “Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras” (Valente, 2006: 362), que comienza: “*Oscuros, / en la desierta noche por la sombra, / habíamos llegado hasta el umbral*” (vv. 1-3). Y más adelante, “*Aquí desnudo estoy, / ante el espasmo poderoso del dios. / / Aquí está el límite*” (vv. 14-16). Inmediatamente después, en “Arietta, opus 111”¹⁶⁹ (Valente, 2006: 363-364), un poema compuesto por cinco fragmentos numerados del 1 al 5, encontramos la metodología, que consiste en formar un contraste entre opuestos para llevar al lector a la reflexión sobre el territorio común que existe entre ellos, en los terrenos limítrofes y comunes, pues cuando comienza uno, se acaba el otro, “*Forma / (en lo infinitamente abierto hacia lo informe)*” (1, vv. 1-2), “*y la materia de la música / ya no es sonido sino transparencia*” (2, vv. 3-4), “*El movimiento iguala a la quietud*” (3, v. 3) y “*Entra en la sombra, / busca a tientas / lo inferior disparado hacia lo alto*” (4, vv. 6-8), para en el último fragmento de “Arietta, opus 111”, el 5, rematar la pieza con un detallado análisis del porqué el poeta ha de escribir, dejándose llevar hasta el origen de la materia por la música de la palabra a pesar de tantear sombras o de saber que su cometido carece de sentido pues persigue decir lo indecible:

*Para que el hilo tenue tan infinitamente se prolongue,
para que sólo quede por decir
la total extensión de lo indecible,
para que la libertad se manifieste,
para que andar del otro lado de la muerte sea
semplice e cantabile
y aquí y allí la música nos lleve
al centro, al fuego, al aire,
al agua antenatal que envuelve*

¹⁶⁹ Valente se interesó mucho por las últimas obras de Beethoven; como sabemos, «Arietta» es el segundo movimiento de la Sonata para piano número 32 en do menor Opus 111 de Ludwig van Beethoven que fue compuesta entre 1820 y 1822, siendo la última sonata del compositor. Sobre esta sonata, Valente escribió el 20 de mayo de 1977: “*Sonata 111. Reflexión sobre un intervalo. Aparece al abrir. Se invierte en el tiempo lento. Reaparece al final. Reflexión sobre la materia de la música, que es reflexión sobre la materia total del mundo*” (2011: 174).

*la forma indescifrable
de lo que nunca nadie aún ha hecho
nacer en la mañana del mundo* (Valente, 2006: 364).

Como hemos comprobado, en “Arietta, opus 111”, nuestro autor reflexiona sobre la materia poética, apoyándose en la reflexión (anterior) de Beethoven sobre la materia de la música. De esta manera, no nos extraña nada que el siguiente poema se titule precisamente “Materia” (Valente, 2006: 364-365) y que en él se exponga claramente esa identificación de la materia con la palabra:

*Convertir la palabra en la materia
donde lo que quisiéramos decir no pueda
penetrar más allá
de lo que la materia nos diría* (vv. 1-4).

La palabra, aunque es materia, se engendra gracias a la memoria, a la transparencia en el lugar interior donde concluyen las figuras, como sintetiza el título del libro *Interior con figuras* y como describe en el siguiente poema, “Transparencia de la memoria”:

*Como en un gran salón desierto al cabo los espejos
han absorbido todas las figuras,
tal en el centro inmóvil bebe
la luz desnuda todo lo visible* (Valente, 2006: 365).

Interior con figuras, como vemos, plantea cuestiones que seguirán vigentes en *Material memoria*, el próximo libro.

En “Desaparición, figuras” (Valente, 2006: 367-368), nuestro autor retoma el territorio de la palabra, eje central del libro, que exige la desaparición de la identidad para entrar en lo más interno. Así, un suicidio en una bañera en una primera lectura, con versos muy claros como “*Se abrió las venas*” (v. 31), consuman, en realidad, la muerte del yo, apareciendo, como consecuencia, las figuras del interior formando un coro, pues son quienes están detrás del canto:

*Se abrió las venas,
escogió la posición de la cabeza
para que el sueño no fuese demasiado súbito
y empezó a tantear como otras veces
idénticas palabras improbables.*

Enmudeciste, nos dijeron.

(El coro de los danzantes se disolvió en la sombra) (vv. 31-37).

Progresivamente, la luz empieza a declinar e *Interior con figuras* se encamina hacia su final y, así, Valente utiliza la imagen del otoño, con un sol que pierde fuerza paulatinamente, como en los inicios de “Declinación de la luz” (Valente, 2006: 368), “¿Cómo podría adentrarme más en este otoño” (v. 1), o de “Días de septiembre en Sinera, 1976” (Valente, 2006: 369) (dedicado a Asunción Carandell y José Agustín Goytisolo), “*Sol tenue o dulcemente o de sí mismo / al fin vencido*” (vv. 1-2). La luz de la palabra pierde vigor, se esconde, se sumerge, vislumbra el final que no es sino otro comienzo, otra canción, la “Canción de otoño”:

*Ahora se sumerge
bajo la luz la luz.
Esperar es aún
el lote nuestro.
Fino animal de sombra
que unifica la noche,
extiende
tu cuerpo transparente sobre el aire
para que el sacrificio sea consumado (Valente, 2006: 371).*

La entrada en la oscuridad, en la sombra, ya sin la identidad que determine y fije, sino con la transparencia y la suavidad del aire –que es nada–, se explica con el siguiente poema, “Canción para franquear la sombra”, en el que el yo del poema se despide del autor, y del lector, recordándoles que también ellos morirán y conocerán el final:

*Un día nos veremos
al otro lado de la sombra del sueño.
Vendrán a ti mis ojos y mis manos
y estarás y estaremos
como si siempre hubiéramos estado
al otro lado de la sombra del sueño (Valente, 2006: 371).*

Es decir, la oscuridad llega de tal forma que en el mismo centro de esta oscuridad, donde no puede existir más oscuridad, se produce el nacimiento de la luz, el *canto de frontera*. Un final, por tanto, que para nuestro autor conllevará un nuevo comienzo, concretado en *Material memoria* (inicio del segundo ciclo de su poesía). Así se especifica en el título y los versos del poema final, destacando que nos hallamos en el borde del libro, en las fronteras exteriores de *Interior con figuras*, esto es, en el “Antecomenzo” de un nuevo ciclo:

*No detenerse.
Y cuando ya parezca
que has naufragado para siempre en los ciegos meandros
de la luz, beber aún en la desposesión oscura,
en donde sólo nace el sol radiante de la noche.*

*Porque está escrito que el que sube
hacia ese sol no puede detenerse
y va de comienzo en comienzo
por comienzos que no tienen fin (Valente, 2006: 371-372).*

6.- SEGUNDO CICLO: *MATERIAL MEMORIA* (1977-1992)

6.1.- *MATERIAL MEMORIA*

Libro de carácter meditativo en el que los poemas presentan un despojamiento conceptual y expresivo. Con *Material memoria* se inicia el segundo ciclo de su poesía (que terminaría, como sabemos, en 1992 con *No amanece el cantor*, abriéndose después un nuevo espacio creador que quedaría recogido en *Fragmentos de un libro futuro*, publicado en 2000). No obstante, este segundo ciclo, si lo consideramos dentro del proceso del descenso, inmersión o viaje a la oscuridad que la poesía exige –“el poema nos invita a una experiencia oscura. A una inmersión en las capas sucesivas de la materia o de la memoria” (Valente, 2007: 28)– coincidiría con la tercera fase de ese descenso, o sea, el descenso a la memoria de la materia, la memoria del mundo (una vez ya completadas las dos primeras fases, el descenso a la memoria personal, primero, y luego a la memoria colectiva, que quedaban recogidas en el volumen recopilatorio *Punto cero*).

Material memoria fue publicado en 1979 por La Gaya Ciencia y se abre con una cita de Lezama Lima: “La luz es el primer animal visible / de lo invisible” (citado en Valente, 2006: 375). Aparte de la profunda reflexión sobre los lugares fronterizos entre lo visible y lo invisible (*un canto de frontera*), también aporta la consideración de “animal” para la luz misma, hecho que Valente confirma y avala ofreciendo en el interior del libro unos textos voluntariamente desprovistos de imágenes salvo por aquellas que forman un sucinto bestiario: el pájaro –“*Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso*”¹⁷⁰ (Valente, 2006: 382)–, el pez –“*Como el oscuro pez del fondo / gira en el limo húmedo y sin forma*” (Valente, 2006: 384)–, el caballo –“*como caballo loco entre las hojas*” (Valente, 2006: 382)– y la paloma –“*No salgas, ay, jamás paloma al campo*” (Valente, 2006: 380)–.

La luz, en el sentido de la cita de Lezama, es el elemento límite entre lo visible y lo invisible ya que permite ver, permite lo visible (sin ella solo habría oscuridad), pero es invisible, no se puede ver como tal. Este binomio visible/invisible del que surge la luz como frontera se asocia al binomio palabra/silencio producido por los versos del poema, o del fragmento, siendo, por tanto, la poesía –la luz– el punto límite en el que se tocan ambos mundos.

Material memoria es un libro en el que el silencio, lo no dicho, lo por decir, juega un papel fundamental. En comparación con los libros anteriores, se podría

¹⁷⁰ En *Material Memoria* la imagen más usada de este bestiario es claramente la del pájaro. Hemos elegido el ejemplo citado arriba, pero hay más: “*Como un pájaro roto en muchas alas*” (Valente, 2006: 383), “*como si fuera un pájaro de fuego*” (Valente, 2006: 384) o “*pájaros raíces*” (Valente, 2006: 385).

calificar como breve, los poemas y los fragmentos –en verso o en prosa– no son numerosos, ni tampoco son amplios, es decir, que *Material memoria* puede leerse en poco tiempo si se hace una lectura superficial; sin embargo, nosotros nos atreveríamos a calificarlo como el libro de mayor duración hasta la fecha ya que el lector puede detenerse largamente en sus páginas si es capaz de vislumbrar la parte no escrita, la parte oculta, o no visible, o del silencio¹⁷¹. El silencio es, en rigor, material natural del texto. Los textos de *Material memoria* portan un silencio y proponen al lector ese mismo silencio llevado, paradójicamente, por la palabra. Es, en consecuencia, este libro el que mejor integra el silencio en su poesía hasta ahora, transformando al texto poético en un espacio expresivo del silencio.

Material memoria finaliza con “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, cinco prosas, de estilo ensayístico, de las cuales la primera ofrece ciertas reflexiones sobre la creación y el arte, la segunda (la más breve) puede leerse como un resumen de la poética de Valente y las tres siguientes claramente dedicadas a Tàpies y a su obra. ¿Por qué, entonces, incluirlos en un libro de poesía si formalmente o estilísticamente no responden al patrón global? Porque en estas prosas se incide en el asunto central del libro, la materia de la creación artística. Una materia que es común en el arte aunque cada artista quiera conocerla y la trabaje con distintos instrumentos. El pintor, como Tàpies, usa sus pinceles. El poeta, como Valente, usa la palabra:

Todas las artes penetran en la oscuridad de la materia con sus instrumentos: el pintor con sus pinceles, el escultor con sus cinceles...
[¿Cómo penetra un poeta, cómo lo hace? ¿Cómo se forja un poema?
¿Cómo nace un poema?] El poeta entra gracias a la palabra (Anexo III).

En *Material memoria*, la palabra toma protagonismo y así, tras la cita inicial de Lezama Lima, comparece el primer poema, “*OBJETOS*¹⁷² de la noche...”, que transcribimos al completo pues, como es su costumbre, Valente ha dejado en la composición liminar de *Material memoria*, un fragmento, claves para comprender todo el libro:

OBJETOS de la noche.

Sombras.

Palabras

*con el lomo animal mojado por la dura
transpiración del sueño
o de la muerte.*

Dime

*con qué rotas imágenes ahora
recomponer el día venidero,
trazar los signos,
tender la red al fondo,
vislumbrar en lo oscuro
el poema o la piedra,*

¹⁷¹ Lo que aquí afirmamos tiene estrecha relación con el pensamiento valentiano: “Poema corto y poema breve: no hay que confundir la duración con la extensión. Un haiku es un poema breve de larga, a veces enorme, duración. Hay poemas extensos cuya duración es manifiestamente escasa” (Valente, 2011: 227); “No es medible el poema por la extensión. El poema muy breve puede ser muy largo en el único plano en el que el poema acaso sea medible, el de la duración. Busquemos el poema, a veces muy breve, capaz de engendrar la duración”; y “El poema no es corto ni es largo. No se mide en el plano de la extensión, sino de la duración” (Valente, 2011: 228).

¹⁷² Valente, al igual que hizo en *Presentación y memorial para un monumento*, ha preferido, en algunos casos, no poner título (o, en su ausencia, un número romano) sino remarcar en versales la primera palabra, o palabras si hay artículos, del primer verso.

el don de lo imposible (Valente, 2006: 377).

El poema se aproxima a la materia de la poesía, a la palabra, desde posiciones luminosas: la palabra es luz, porque al igual que la luz la palabra es, o debiera ser, en poesía, transparente, sin color (porque tiene todos los colores), suave y con la capacidad de volar. Como hemos comprobado, en este fragmento no se menciona explícitamente la palabra “luz” en los versos y, sin embargo, la luz es el elemento fundamental, presente como contrapunto de la oscuridad, aunque la palabra ha tomado su lugar, así leemos “*Sombras. / Palabras*” (vv. 2-3), que sustituiría a “*Sombras / Luces*”. En cualquier caso, la palabra poética se ha de buscar en lo oscuro, en lo desconocido, porque ahí es donde se encuentra (como las estrellas en la noche), “*OBJETOS de la noche*” (v. 1), y se le aplica el calificativo de “*animal*”, “*Palabras / con el lomo animal mojado por la dura / transpiración del sueño / o de la muerte*” (vv. 3-6), un adjetivo que, tras leer la cita de Lezama que encabeza el libro, asociamos a “luz”, pues “la luz es el primer animal”, así “*Palabras / con el lomo animal*” vendría a ser “*Palabras / rodeadas luz*” o, más sencillamente, “*Palabras / luminosas*”, que junto a “*OBJETOS de la noche. / Sombras*¹⁷³” (vv.1-2), permiten identificar cómo la palabra es capaz de pertenecer a ambos mundos opuestos, es decir, la palabra siendo luz y la palabra como integrante de lo oscuro y que, en consecuencia, el poeta deberá “*vislumbrar en lo oscuro / el poema o la piedra / el don de lo imposible*” (vv. 12-14). Esta doble pertenencia solo es posible en la zona en donde la luz y la oscuridad se rozan, la frontera entre lo visible y lo invisible.

Para terminar el análisis de la primera composición de *Material memoria*, solo nos queda añadir que antes, en el quinto verso, hay una apelación a la palabra poética muy directa, “*Dime*”, porque en este nuevo libro, en este nuevo poema, se profundiza en cómo construir el texto poético con el material informe –“*rotas imágenes*”– que ha permanecido en el interior tras el descenso a la memoria del mundo:

*Dime,
con qué rotas imágenes ahora
recomponer el día venidero
trazar los signos,
tender la red al fondo* (vv. 7-11).

Un poco después, concretamente en el quinto poema de *Material memoria* (el primero en llevar un título), “*Palabra*” (Valente, 2006: 378-379), nuestro autor retorna a buscar aproximaciones a los *objetos de la noche*, el material y la materia que la poesía necesita, que la poesía usa: la palabra. En este caso, dedica el poema a María Zambrano¹⁷⁴, con quien compartía por aquel entonces una gran amistad y proximidad intelectual, para acto seguido regresar a la difícil misión de describir la palabra, pues su naturaleza es el vacío, “*Palabra / hecha de nada*” (vv. 1-2), y su territorio es la frontera, “*Luz, / donde aún no forma / su innumerable rostro lo visible*” (vv. 12-14),

¹⁷³ Además de lo que exponemos en el cuerpo del párrafo de arriba, hemos de considerar que la verdadera palabra poética (la palabra que es luz) conecta lo visible y lo invisible y consigue decir lo indecible. Sin embargo, la palabra que queda escrita en el poema, la palabra ya leída, es una sombra de aquel fulgor, pues no se puede traer tal cual es, aconteciéndole al poeta como al místico que escribe sobre su encuentro con dios pero sabe que lo que plasma en el papel, en realidad, queda muy lejos de lo vivido en el raptó místico.

¹⁷⁴ “El momento en que yo estuve más cerca de María es el momento en que ella concibe y redacta *Claros del bosque* [publicado en 1977], que yo considero la obra más importante que escribe María en la segunda fase de su plenitud. Lo mejor de la primera parte de su vida está en *Filosofía y poesía*. En *Claros del bosque* ella da un paso creador de gran importancia que es fundir el lenguaje del pensamiento y el lenguaje poético” (Valente, 2000: 140-141).

versos estos últimos en que nuevamente recurre, para explicar la palabra, a la luz, perfecta frontera entre lo visible y lo invisible, cumpliendo las condiciones que son necesarias para que, según la concepción valentiana, exista la poesía (condiciones de las que ya hemos hablado en multitud de ocasiones y que Valente ve perfectamente resumidas en las cinco condiciones del pájaro solitario).

En el camino hasta este libro, el yo del poeta se ha fragmentado hasta desaparecer, ha penetrado, por fin, en el lugar (no lugar) de la palabra, una inmersión en lo interno, el interior con figuras, que supone descender a la oscuridad, al fondo húmedo, a la matriz originaria. Pero ahora ha de regresar a lo visible, al poema, para crear poesía, crear forma, con el material informe atrapado en lo oscuro, un material que queda en la memoria del poeta, que queda, o que ya estaba allí. La memoria y la materia del poema están claramente relacionadas para Valente:

el poema 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 en el que acaso se encuentra la palabra única, la palabra que fue, no sabemos cuándo, nuestro origen residuo acaso el poema de lo que se ha llamado la nominación primera (2007: 28).

Para abarcar y comprender *Material memoria* hemos de recordar los tres ciclos en que Valente divide el descenso o viaje en busca de la palabra poética, a saber, el ciclo del descenso a la memoria personal, el ciclo del descenso a la memoria colectiva y el ciclo del descenso a la memoria de la materia, la memoria del mundo, porque *Material memoria* es precisamente el libro que inicia ese “último y tercer y radical descenso a la memoria” (Valente, 2007: 28-29), un fase en que

la palabra 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. La poesía estaría en este ciclo regida por el primado absoluto de la infinitud del Eros (Valente, 2007: 29).

Esta declaración es crucial porque pone de manifiesto una característica pocas veces resaltada en otros trabajos con respecto a *Material memoria* y es que la palabra poética de este libro es “el cuerpo del amor”, o la materialización del acto amoroso, es decir, lo engendrado por el poeta tras la penetración en el lugar originario de la palabra:

*COMO el oscuro pez del fondo
gira en el limo húmedo y sin forma,
desciende tú
a lo que nunca duerme sumergido
como el oscuro pez del fondo.*

Ven

al hálito (Valente, 2006: 384).

La palabra –“*como el oscuro pez del fondo*”– se encuentra en esa oscuridad originaria –“*en el limo húmedo y sin forma*”– y el poeta ha de descender –“*desciende tú*”– y llamar a esa palabra hacia sí, cargarla en su interior, llevarla al poema, dándole vida –“*Ven / al hálito*”–.

Este movimiento de descenso ya había sido mostrado en el inicio del cuarto texto, “*BAJABA como un gran animal no visible el aire / a abr evar lo celeste*” (Valente, 2006: 378), así como volvía a usar la palabra “*animal*” aunque ahora más

asociada al aire, otro elemento ya utilizado por Valente por sus características de transparencia, suavidad, no color..., y en el que la luz viaja libre e indeterminada.

Como hemos dicho ya, la palabra poética pertenece, o se encuentra, en la oscuridad pero no por ello es oscura, sino todo lo contrario, la palabra poética es luz. Podríamos pensar entonces en las estrellas como la imagen clásica para trasladar esa idea, pues pertenecen exclusivamente a la noche pero brillan con su propia luz. Sin embargo, Valente prescinde de las estrellas y en el tercer fragmento escribe: “*LA AURORA / sólo engendrada por la noche*” (Valente, 2006: 377), es decir, se decanta con rotundidad por la aurora (también, como las estrellas, engendrada por la noche) porque esta posee una característica fundamental para la concepción poética del poeta orense que las estrellas no tienen: la aurora es un límite, la aurora se localiza en el territorio fronterizo entre la noche y el día. Comprendemos ahora perfectamente por qué las estrellas no aparecen apenas en sus versos, teniendo finalmente tan poco peso en la poesía de Valente¹⁷⁵.

Un texto fundamental para ahondar en este libro de Valente es “Introducción a *Material memoria*”, de Juan Goytisolo, especialmente sus ideas respecto al uso del lenguaje: “El lenguaje ha sido sutilizado y reducido a lo esencial: ningún ornato verbal entorpece la ligereza del vuelo” (Goytisolo, 2009: 49) y: “El lenguaje de *Material memoria*, como el de San Juan, camina suspendido, cruza el abismo abierto entre aquéllos [el silencio y la locuacidad], funámbulo de luz sobre la línea única” (Goytisolo, 2009: 50-51). Como podemos leer, Goytisolo apunta también al territorio de frontera, advirtiendo que en *Material memoria* Valente lleva a su poesía lo expresado en *La piedra y el centro*: “La primera paradoja del místico es situarse en el lenguaje, señalarnos desde el lenguaje y con el lenguaje una experiencia que el lenguaje no puede alojar” (Valente, citado en Goytisolo, 2009: 50).

Estas menciones a la mística y concretamente a San Juan de la Cruz no pueden ser más acertadas pues en *Material memoria* hay una honda reflexión sobre la cortedad del decir de la palabra poética en el sentido en que siglos antes ya el carmelita anunciaba; por una parte, la imposibilidad de la nominación:

¿Y qué será aquello que allí le dio? «Ni ojo lo vio, ni oído lo oyó, ni en corazón de hombre cayó», como dice el Apóstol (I Cor. 2:9). Y otra vez dice Isaías: «Ojo no vio, Señor, fuera de ti, lo que aparejaste» (64:4). Que por no tener ello nombre, lo dice aquí el alma *aquello*. Ello, en fin, es ver a Dios; pero que qué le sea al alma ver a Dios, no tiene más nombre¹⁷⁶ que *aquello* (Cruz, citado en Valente, 2008: 308);

y por otra parte, la imposibilidad de no decir, esto es, la imposibilidad de permanecer en silencio ante tamaña experiencia interior:

Pero, por cuanto el alma en este estado de matrimonio espiritual que aquí tratamos no deja de saber algo de *aquello*, pues por estar transformada por

¹⁷⁵ En realidad, Valente solo menciona a las estrellas en dos ocasiones: en la primera porque habla de la bandera de Estados Unidos en el poema “Hibakusha”, de *Al dios del lugar*, como vemos en los versos siguientes: “*La Historia, trapos, / sumergidas banderas, barras / rotas, anegadas estrellas bajo / la deyección*” (Valente, 2006: 483); y en la segunda, concretamente en “*Versión de Li Po*”, en *Fragments de un libro futuro*, “*TEMPLO de la cima, la noche: / la mano alzada acaricia la estrella. // ¡Pero cuidado! / Bajad la voz. // No despertemos a los habitantes del cielo*” (Valente, 2006: 572), esta vez, sí con el sentido de cuerpo celeste que brilla en la noche, destacando su condición de cima o lugar más alto.

¹⁷⁶ Señalamos esta palabra, “nombre”, porque en el texto que aparece en Valente, 2008: 308 se lee “hombre”, es decir, “no tiene más hombre que *aquello*”, pero creemos tras atenta lectura que debe ser una errata en este tomo II de las *Obras completas* de Valente porque no tiene sentido la oración así escrita y menos en el contexto en el que Valente ha enfocado su discurso en ese momento: la imposibilidad de la nominación.

Dios, pasa por ella *algo de ello*, no quiere dejar de decir *algo de aquello*, cuyas prendas y rastro siente ya en sí, porque como se dice en el profeta Job: «¿Quién podrá contener la palabra que en sí tiene concebida, sin decirla?» (Cruz, citado en Valente, 2008: 308).

Esta doble imposibilidad, que San Juan señaló, es la misma sobre la que *Material memoria* medita y la misma que lo posibilita, porque, en rigor, es esta paradoja la que crea la tensión necesaria para la palabra sea poesía: “Toca así [San Juan de la Cruz] ese límite extraño en que la palabra profiere el silencio, en que la imposibilidad de la palabra es su única posibilidad, en que la imposibilidad misma es la sola materia que hace posible el canto” (Valente, 2008: 308-309). Valente, que ha experimentado radicalmente esta doble imposibilidad, en consecuencia, no es capaz de decir con plenitud lo que vislumbra en su interior, pero es incapaz de callarse, incapaz de no decirlo, de no escribir: “Por eso, así como en otro tiempo hemos predicado de la palabra poética la *ininteligibilidad*, habría que predicar ahora de ella la *imposibilidad*. La sustancia última del canto es, en cierto modo, la imposibilidad del canto” (Valente, 2008: 309). Una idea que nos retrotrae hasta una muy vieja tradición poética, pues ya aparecía en los *Salmos*: “El canto del canto imposible es el tema del salmo 136 (*Super flumina Babylonis*): «¿Cómo cantar en tierra extranjera los cánticos de Yahvé?». Y, justamente, el cántico fluye *–super flumina–* de la misma imposibilidad del cántico” (Valente, 2008: 309).

En *Material memoria*, nuestro poeta asume esta imposibilidad rotundamente. La palabra de este libro es una palabra que hace existir lo indecible, una palabra que pone en tensión máxima al lenguaje entre el decir y el callar. En resumen, la palabra de *Material memoria* dice lo que dice, a la vez que dice lo que calla. Es por este motivo por lo que con anterioridad destacamos el silencio como pieza clave en estos poemas. Ludwig Wittgenstein había reflexionado en este mismo sentido años antes: “Lo inexpresable (aquello que me parece misterioso y no puedo expresar) proporciona tal vez el fondo sobre el que alcanza sentido aquello que puedo expresar” (citado en Guzmán, 1998: 110).

En otras palabras, en *Material memoria*, Valente se sitúa justamente en el lugar donde San Juan habitó, en esa tierra fronteriza entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad del callar. No obstante, hay una diferencia fundamental: San Juan buscaba a Dios y Valente a la palabra. Porque Valente no era un místico, ni su poesía es poesía mística¹⁷⁷, pero sabía que compartía con los místicos, y especialmente con San Juan y Santa Teresa, esa asunción del movimiento entre las dos orillas, ambas imposibles, pues cómo decir lo indecible pero de la misma forma cómo callar lo que traemos dentro. Goytisolo, además, destaca que *Material memoria* es el primer paso en esa dirección (hecho que corrobora que el propio Valente admitiese que con este libro se iniciaba el ciclo del descenso a la memoria de la materia, la memoria del mundo):

La desnudez y la sustancialidad del libro [*Material memoria*], la devoración que predica y asume [...], nos proyectan sin lugar a dudas –y por primera vez en nuestra lengua desde hace trescientos años– al núcleo de una empresa que el poeta concreta y acendra en sus siguientes obras” (Goytisolo, 2009: 50).

¹⁷⁷ “[P: Un adjetivo que siempre ha arrastrado la poesía de José Ángel Valente, poesía mística..., ¿compartes eso?, ¿no?] No, no, no, yo me he interesado mucho por los místicos porque creo que la experiencia del poeta es muy paralela a la del místico pero no creo que el poeta sea un místico” (Valente, Anexo III).

La devoración de la que habla Goytisolo aparece ya en el tercer texto (Valente, 2006: 377-378), “*Fui devorado*” (v. 7), y vuelve a aparecer con mayor intensidad en los tres fragmentos que aparecen bajo el título “Tres devoraciones” (Valente, 2006: 380-381); el fragmento “II” es el más explícito:

*Él te devora a ti, tú
me devoras, yo
te devorárame a vosotros mientras
un muerto inacabable nos devora
que abre feliz autófagas sus fauces* (Valente, 2006: 381).

Estas devoraciones nos recuerdan cómo Valente ha ido desintegrando su yo para poder recibir la palabra poética, por esto hay una muerte que trae luz en el “III”:

*Y cuidadosamente puso
sobre la flor sin fin de mi cadáver
su inalterable luz
—oh muerte—,
dónde está tu victoria* (Valente, 2006: 381).

Goytisolo, a propósito de la devoración que predica y asume *Material memoria*, nos ofrece una cita que consideramos muy apropiada porque, aunque breve, dispone que esta devoración solo se da cuando el individuo está preparado, es decir, como consecuencia de un proceso: “«Estaba crudo, fui cocido, me consumí», escribe en el siglo XIII el gran místico de Konya, Xallal ud-Din Rumi” (2009: 50).

Los versos finales de la cuarta composición (Valente, 2006: 378), “*El aire abría / la latitud de la mañana / y extendía luz, y la caballería / a vista de las aguas descendía*” (vv. 6-9), son utilizados por Goytisolo para ilustrar que en *Material memoria* ya se apunta “el entronque de la última poesía de José Ángel Valente con la de san Juan de la Cruz” (2009: 51). Observamos, además, la mención del descenso, un descenso que ya aparecía en los versos iniciales: “*BAJABA como un gran animal no visible el aire / a abreviar lo celeste*” (vv. 1-2), versos que recuerdan la cita de Lezama que abre el libro, aunque ahora el elemento principal sea el aire, elemento *no visible* que posibilita a la luz, el primer elemento *visible*, extenderse, conectando ambos mundos, lo visible y lo no visible. Dicho de otro modo, la luz no se encuentra en el extremo opuesto y en contraposición con la oscuridad, no se opone a su sombra, sino que reconoce que aquella oscuridad es su origen, “*No separes / la sombra de la luz que ella ha engendrado*”, dos versos exhortativos que cierran “El ángel” (Valente, 2006: 379), poema en el que reaparece la figura del ángel, cuya primera aparición se remonta al quinto poema –titulado también “El ángel” (Valente, 2006: 72-73)– de *A modo de esperanza*. Desde 1955, año de publicación de su primer libro, han pasado veinticuatro años en los que nuestro autor ha ido completando las fases del descenso a la memoria, a la palabra. Así, en “El ángel” de *Material memoria* con celeridad nos percatamos de que el reencuentro se produce en un territorio fronterizo que es definido de dos maneras, “*Al amanecer*” y “*en la precisa línea / desde la que la noche retrocede*”:

*Al amanecer,
cuando la dureza del día es aún extraña,
vuelvo a encontrarte en la precisa línea
desde la que la noche retrocede* (vv. 1-4);

además, el ángel ya no es esa figura amenazadora de antaño –“con su terrible luz” (Valente, 2006: 72)–, no porta consigo ninguna “*espada de fuego*” (Valente, 2006: 73), no es, en definitiva, inabordable, sino que se lo reconoce con una mirada más preparada y cercana que consigue ver mucho más que en aquel primer encuentro, “*Reconozco tu oscura transparencia, / tu rostro no visible, / el ala o filo con el que he luchado*” (vv. 5-7).

El octavo texto de *Material memoria*, “Elegía”, está escrito en prosa, siendo la primera de las seis prosas (“Elegía”, “Hojas de la Sibila”, “A Cup of Tea”, “El descenso del crepúsculo esta tarde”, “Cabeza de mujer” y “LA REPENTINA...”) que intercala entre los fragmentos y poemas en verso del libro hasta llegar a “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, el final, donde las cinco composiciones son prosas.

La prosa ya había sido usada con anterioridad por Valente, como sabemos, ocupando un lugar destacado en *Interior con figuras* (la sección III de este libro la constituían seis prosas), pero en *Material memoria* aparecen intercaladas con mayor naturalidad entre los distintos textos en verso de manera que se entremezclan ambas maneras de escribir, en prosa o en verso, haciéndolas de algún modo equivalentes, diluyendo sus diferencias, pues lo que realmente cuenta es que la palabra sea poética, que cumpla las cinco condiciones del pájaro solitario y trate de decir lo imposible, tensionándose por ese motivo.

En “Elegía” (Valente, 2006: 380) se menciona a uno de los animales del bestiario, que hemos hablado ya, el pájaro, “*Vayamos, corazón, al puente suburbano para saltar ya muertos, como el cuerpo del pájaro que cae ya sólo es sorda sucesión de la sombra*”, describiendo, como podemos leer, un descenso, una caída tras la muerte, que avala la afirmación del propio Valente sobre que *Material memoria* inicia la tercera fase de la inmersión: el descenso a la materia de la memoria o la memoria del mundo.

Otro aspecto de la palabra poética que Valente destaca en *Material memoria* es la ligereza, la ingravidez. Principalmente aparece expuesto en el poema “Las nubes” (Valente, 2006: 382-383) en el que gracias a estas masas de vapor de agua que flotan suspendidas en la atmósfera caracteriza al pájaro que planea buscando el límite –“*el ocaso*”– entre sus versos, un pájaro que, cómo no, nos recuerda al ave solitaria de San Juan, así como al pájaro sufí embriagado de luz que vuela sin peso para enlazar lo visible (día) y lo invisible (noche):

*Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso
para beber en él
la última gota de su propia luz,
el aire
hecho forma en las nubes* (vv. 1-5).

La luz es protagonista indiscutible de *Material memoria*, una luz lezamiana, nexo de unión entre el mundo visible y el invisible. Pero, además, la existencia de la luz en el cuerpo de la poesía conlleva la existencia de la sombra, y viceversa. En este contexto de predominio del juego entre luz y oscuridad, se comprende que el otoño surja como la estación por la que Valente se interesa poéticamente, como ya hizo en *Interior con figuras*. El otoño es de las cuatro estaciones la más indeterminada, la que precisamente se encuentra entre las dos estaciones más determinadas, el verano y el invierno, por tanto, el otoño es, en cierta medida, frontera entre la luz del verano y la oscuridad del invierno o, dicho de otra manera, no hay otra posibilidad que localizar en el otoño la frontera entre la parte luminosa del año (primavera y verano) y la época

oscura (otoño e invierno). Por añadidura, astronómicamente, el otoño comienza en el equinoccio, el veintiuno o veintidós de septiembre, y termina en el solsticio, el veintidós o veintitrés de diciembre, desarrollándose, en consecuencia, durante los días en que la noche ocupa su mayor duración (en el hemisferio norte), pues a partir del veintitrés o veinticuatro de diciembre ya empiezan a alargarse la duración de los días y acortarse la de las noches. En definitiva, el otoño cumple con las condiciones de la luz de *Material memoria*, por lo que no sorprende su aparición en el fragmento que comienza “*SORDAS insignias de la sombra. / Viene el otoño / como caballo loco entre las hojas*” (Valente, 2006: 382, vv. 1-3) y que, en la estrofa final, muestra la disposición abierta del espíritu (sin la dictadura de una identidad fija a quien defender o de unas ropas externas que pueden predisponer cómo nos ven y cómo nos vemos a nosotros mismos) que permite escuchar el canto del “*ave solitaria*” (en una clara alusión a San Juan de la Cruz):

*Desnudo siego
la hierba o pasto de la muerte y canta
un ave solitaria en las estrechas
gargantas de la luz (vv. 8-11).*

Para finalizar la primera parte de *Material memoria* nuestro autor elige un texto muy directo que apuntala definitivamente una de las bases que siempre habían sustentado su escritura pero que no habían sido enunciadas en verso con rotundidad; estamos hablando de la correlación entre vida y palabra en el sentido en que es la palabra quien hace permanecer con vida al poeta y, de esta manera, pues la relación es recíproca, el poeta también insufla vida a la palabra:

*MIENTRAS pueda decir
no moriré.*

*Mientras empañe el hálito
las palabras escritas en la noche
no moriré.*

*Mientras la sombra de aquel vientre baje
hasta el vértice oscuro del encuentro
no moriré.*

*No moriré.
Ni tú conmigo (Valente, 2006: 386).*

La última parte de *Material memoria*, como ya señalamos, se titula “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”. De esta manera, la obra del pintor catalán aparece en estos dos primeros fragmentos como telón de fondo para unas reflexiones de carácter más general sobre el acto de la creación artística, destacando sobremanera el primer fragmento (Valente, 2006: 387-388), concretamente las líneas en las que Valente explica con claridad qué significa “*crear*” (como podremos apreciar, la coherencia con su búsqueda poética es total), hecho que queda asociado, ya definitivamente, con el signo de la feminidad:

Quizá el supremo, el solo ejercicio radical del arte sea un ejercicio de retracción. Crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan); es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad. No es un acto de penetración en la materia, sino pasión de ser

penetrado por ella. Crear es general un acto de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío.

A partir del tercer fragmento (Valente, 2006: 388-389) las referencias a la obra de Tàpies ya constituyen la base a partir de la cual continuar con las mismas cuestiones antes expuestas, tanto en los anteriores dos fragmentos en prosa como en los poemas y prosas de la primera parte de *Material memoria*, es decir, ahondar en lo material o en la materia del arte, reflexionar sobre la forma y naturaleza de la materia y cómo el artista ha de permitir que la materia con la que crea lo penetre porque el objetivo final es ser uno con la materia:

No tiene sentido en el arte de Tàpies hablar de abstracción y de figuración. La forma no figura: es. La forma es la materia. La materia –la materia en el cuadro o en la composición– no es sustentáculo de nada sobreimpuesto. No es materia de ninguna forma sino forma absoluta de sí. Tal vez en lo moderno ningún artista haya llevado a más avanzado extremo ese proceso de unificación de la materia que sería a la vez un proceso de unificación con la materia misma: Être la matière!, escribió Flaubert.

En el siguiente fragmento, el cuarto (Valente, 2006: 389-390), aborda puntos de la reflexión global que quizá no habían sido suficientemente destacados, como la idea de la unidad sustancial entre el alma y la carne, o sea, su convencimiento de que la parte espiritual no se puede desligar de nuestra parte material: “*Entrada radical en la materia, contemplación de la materia, la obra de Tàpies niega por su naturaleza toda ruptura entre espíritu y materia*”.

“Cinco fragmentos para Antoni Tàpies” acaban con un sucinto estudio sobre un trabajo de Tàpies, una carpeta de sesenta y cuatro litografías con *collages*, impresa en 1974 por la firma Maeght de París, titulada *Cartes per a la Teresa*. Valente se aproxima a esta obra mediante algunas referencias al Tarot porque Tàpies para la más misteriosa –a juicio de Valente– de las litografías ha utilizado la primera de las veintidós cartas que constituyen los arcanos mayores (una carta cuyo nombre en español sería “El Prestidigitador” o “El Mago”).

En definitiva, Valente centra este quinto fragmento (Valente, 2006: 390-391), y por ende el final de *Material memoria*, en el enigma (concepto que ya estudiamos y que incluimos al explicar en el capítulo segundo de esta tesis las características de la palabra poética de Valente). A partir de la descripción de esa litografía misteriosa, nos muestra el enigma de la inmaterialidad de la materia en la obra de Tàpies, un enigma que él asume en *Material memoria* porque se ajusta perfectamente a la memoria de la palabra poética o memoria del mundo:

Un formato alargado, un fondo negro y sobre éste, en lo alto, un gran pañuelo blanco que se pliega sobre sí mismo. Una línea de puntos que baja hacia lo inferior y a un lado de ella cuatro cartas. Tres cartas tapadas y una carta vuelta. La carta vuelta es el dos de cœur. Blanco sobre negro, el Prestidigitador no visible parece proponerse en esta pura suspensión, antes de comenzar el juego o cuando el juego acaso ha concluido, un nuevo enigma insólito, mas sólo en apariencia insólito, en la obra de Tàpies: el enigma de la inmaterialidad de la materia.

6.2.- TRES LECCIONES DE TINIEBLAS

La primera edición de *Tres lecciones de tinieblas*, publicada en 1980 por La Gaya Ciencia, incluye ilustraciones del pintor cubano de origen judío Baruj Salinas. El interés de Valente por la pintura de Salinas no se limitó a esta colaboración, sino que se mantuvo en el tiempo como demuestra que bastantes años después la obra de Salinas siga haciendo reflexionar a Valente sobre la falta de identidad del escritor: “15 de febrero 1993. Nadie. No estoy. No estás. ¿Volver? No vine nunca. (Línea escrita en una acuarela de Baruj Salinas)” (2011: 318). Además, un año antes de la publicación de *Tres lecciones de tinieblas*, Valente escribió “Salinas, cuando suena” (Valente, 2008: 477-478), un breve ensayo que podemos encontrar en el libro *Elogio del calígrafo* y del que destacamos la siguientes referencias a “lo alto” y al “origen” como nexo entre las obras de ambos artistas: “Tu pintura, Baruj Salinas, nos refiere a lo alto, a los cuerpos celestes [...]. Nostalgia del origen, de los cielos de arriba” (Valente, 2008: 478).

Tres lecciones de tinieblas reúne catorce poemas en prosa, cada uno de los cuales lleva como título el nombre de las primeras catorce letras hebreas en orden alfabético (desde א –Alef– hasta נ –Nun–) y que Valente divide en tres grupos, las tres lecciones¹⁷⁸. Nuestro poeta continúa, por tanto, profundizando en la palabra (compuesta por letras) como ente inmaterial que, sin embargo, constituye la materia con la que trabaja la poesía.

En *Material memoria*, Valente se aproximó a la palabra poética entendiendo a esta como una unidad, mientras que en *Tres lecciones de tinieblas* decide realizar un análisis más profundo adentrándose en las entidades que la constituyen, las letras. Para adentrarse en el origen de la palabra ha de pasar indefectiblemente por las letras, pues en ellas se vislumbra este origen más cercano. “Yo vería, pues, los catorce textos de las *Lecciones de tinieblas* como catorce variaciones sobre el movimiento primario que las letras desencadenan” (Valente, 2006: 403), afirma en “Tres lecciones de tinieblas: una autolectura” (Valente, 2006: 403-404), un texto explicativo que se añadió a los catorce poemas en prosa de la edición original en la edición de Alianza de 1992¹⁷⁹. Es decir, Valente asume que al centrar su atención en las letras podrá seguir indagando en la palabra, en el origen de la palabra poética, ya que asocia a las letras con “el movimiento primario”. Pero todavía queda la pregunta: ¿por qué las letras hebreas?

Para responder a esta cuestión, primero diremos que la religión judía otorga gran importancia a las letras, apareciendo disciplinas como la Cábala que buscan los sentidos recónditos que las palabras de la Torá esconden. Esta manera de asociar lo divino con las letras queda perfectamente expuesto por Valente mediante la cita del rabí Dov Baer de Mezeritz que encabeza *Tres lecciones de tinieblas* y que dice lo siguiente: “El Santo, bendito sea, reside en las letras” (citado en Valente, 2006: 395); en segundo lugar, la elección del hebreo se explica también por el hecho de que el libro siga la estructura clásica del género sacro de las lecciones de tinieblas:

¹⁷⁸ La primera lección de tinieblas acoge a los textos: “א Alef”, “ב Bet”, “ג Guimel”, “ד Dalet”, “ה He”. La segunda lección: “ו Vav”, “ז Zayin”, “ח Jhet”, “ט Tet”. Y la tercera: “י Yod”, “כ Kaf”, “ל Lamed”, “מ Mem”, “נ Nun”.

¹⁷⁹ Nos parece que Valente tomó una decisión muy acertada en 1992 al adjuntar esta autolectura explicativa porque *Tres lecciones de tinieblas* es un libro que puede resultar muy difícil e intimidante para el lector. El texto final no elimina esa componente de desafío y libertad que se genera al leer las catorce prosas por primera vez, pero sí fijan cierto marco de referencia y algunas directrices sobre qué se pretende y hacia adónde se apunta que hacen más comfortable la lectura.

Todas las lecciones de tinieblas, género sacro que ensayaron tantos grandes maestros, tienen la misma estructura. Se canta en ellas una letra del alfabeto hebreo y a continuación un fragmento de las *Lamentaciones* de Jeremías, profeta (Valente, 2006: 403).

Valente, por tanto, es consciente de estar siguiendo una tradición que aúna la música (el canto) y las letras hebreas (la palabra). Por supuesto, nuestro autor elimina de sus lecciones el fragmento de las *Lamentaciones* (aunque quede cierto poso estilístico en los textos que nos hacen pensar en esa soledad, exilio y dolor expresados por el profeta Jeremías). El interés del poeta orensano se ubica esencialmente en las letras, las componentes primordiales de todas las palabras, de toda la materia del mundo:

Contempladas en su conjunto, las lecciones ofrecen dos ejes. Un eje vertical y un eje horizontal. El eje vertical es el de las letras, que permitirían leer, como en un acróstico, todo el lenguaje y en él toda la infinita posibilidad de la materia del mundo. El eje horizontal es el eje de la historia, el eje de la destrucción, de la soledad, del exilio, del dolor, del llanto del profeta que termina siempre con este lacerante aviso: «Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum» [...]. Los catorce textos que componen las *Tres lecciones de tinieblas* se formaron en el eje de las letras que es, en efecto, el que hace oír el movimiento primario, el movimiento que no cesa de comenzar. Pueden leerse, pues, como un poema único: canto de la germinación y del origen o de la vida como inminencia y proximidad (Valente, 2006: 403-404).

En consecuencia, un aspecto que no podemos pasar por alto al realizar este estudio de *Tres lecciones de tinieblas* es la conexión con la música, pues toma un carácter decisivo (como ya lo hizo en *Breve son*, aunque de manera muy distinta en este caso). Recordemos que las lecciones de tinieblas son un género musical que los compositores franceses del siglo XVII, especialmente Couperin, llevaron a su más alta forma de expresión:

Los textos de *Tres lecciones de tinieblas* tienen su origen en la música. Primero, y antes que en ninguna otra, en las lecciones de Couperin. Luego, en las de Victoria, Thomas Tallis, Charpentier, Delalande. Del lento depósito de esas composiciones fue desprendiéndose o formándose un solo principio iniciador o movimiento primario, ese movimiento que subyace en toda progresión armónica y que ha sido llamado justamente *Ursatz* (Valente, 2006: 403).

Valente, admirado por lo sugestivo del canto a las letras, adapta la idea a la poesía (que también es un canto) consciente que él, como poeta, puede realizar las variaciones de ese latido básico del corazón que se desprende de todas las anteriores piezas musicales; la única diferencia es que ahora no serán variaciones musicales sino más bien meditaciones creadoras sobre ese movimiento primario, sobre el *Ursatz*, sobre la forma universal.

Tres lecciones de tinieblas es un libro de una luz oscura, propia de las profundidades, como ya anticipa su título. Valente se adentra en la palabra en su descenso hasta alcanzar el centro más interno en donde se disocia en letras. Por tanto, *Tres lecciones de tinieblas* es mucho más que la mera reescritura del género sacro de

las lecciones de tinieblas ya que supone la aplicación práctica de sus postulados poéticos, ofreciendo el material (la palabra) tras el descenso o viaje a la oscuridad (las tinieblas, o lo desconocido).

En este orden de cosas, es perentorio destacar su organización en fragmentos que, por otra parte, hace reubicar este libro dentro del proceso de búsqueda de la indeterminación formal que tiene su culminación en *Fragmentos de un libro futuro*, el tercer y último ciclo de la poesía de Valente.

No obstante, aún es más destacable la propia estructura de cada uno de los fragmentos, una estructura que permanece invariable en los catorce textos y que se basa en que la separación entre unidades de sentido se realiza mediante los dos puntos, en vez de con el punto y seguido o el punto. Este hecho tipográfico es señalado en todos los estudios sobre este libro pero, para nuestra sorpresa, no señalan las implicaciones que esta decisión conlleva ya que los dos puntos son como puertas abiertas hacia nuevos espacios que ayudan a comprender lo anterior. Si, como hace Valente, en *Tres lecciones de tinieblas*, los dos puntos son siempre elegidos al terminar los enunciados, obtenemos una serie de aperturas que penetran cada vez más en la frase o idea inicial, debido a la estrecha relación que los dos puntos posibilitan y fomentan entre las oraciones o sintagmas que conectan entre sí. Tomamos “π Jhet”, perteneciente a la segunda lección, como paradigma:

Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es raíz y no ha advenido al aire: el flujo de lo oscuro que sube en oleadas: el vagido brutal de lo que yace y pugna hacia lo alto: donde a su vez será disuelto en la última forma de las formas: invertida raíz: la llama (Valente, 2006: 400).

El poeta, que no es nadie, que carece de identidad, aguarda la llegada de la palabra poética y para ello ha de crear un vacío y adentrarse en la oscuridad, en las tinieblas, en “*lo que no tiene nombre*”. Aparece entonces la primera apertura a un espacio desconocido, pues tras los primeros dos puntos observamos que hay una críptica descripción, “*lo que es raíz y no ha advenido al aire*”, del concepto mucho más oscuro anterior, “*lo que no tiene nombre*”. Pero inmediatamente hay una nueva puerta abierta, otro umbral, otros dos puntos que permiten al poeta seguir profundizando, esta vez de la mano del “*aire*” que apareció antes y que otorga ahora las asociaciones de “*flujo*” y “*altura*” para construir “*el flujo de lo oscuro que sube en oleadas*”. La oscuridad se hace presente o visible. Hemos de recordar que para Valente la palabra poética es luz por lo que este camino hacia adentro en la oscuridad en realidad busca lo luminoso, busca la palabra. La operación poética, por tanto, aparece perfectamente ejemplificada en este texto.

Sigamos, pues, con nuestro análisis del fragmento “π Jhet”. Después de “*oleadas*” hay otros dos puntos, otro límite, otro umbral hacia adentro, que transforma el “*flujo de lo oscuro que sube en oleadas*” en un “*vagido brutal*” que presupone un nacimiento y propicia un movimiento de abajo a arriba “*el vagido brutal de lo que yace y pugna hacia lo alto*”. La altura, cómo no, ofrece una renovada apertura, una ampliación de su significado, un paso hacia el centro de la palabra, hacia su origen, un centro interno, un vacío inmerso en las tinieblas pero lleno de luz. Hacia allá se dirige el poeta, embebido en su propia búsqueda, sin saber cuándo ni cómo llegará, mientras se desmorona la estructura de pasadizos creada, puesto que en este punto (que podríamos intuir como un punto de frontera) el vagido, que era aire oscuro, que no tenía nombre, “*será disuelto en la última forma de las formas*”, es decir, se atraviesan las últimas capas de la letra, de la palabra, de la memoria tras

rebasar ese límite, tras rebasar los siguientes dos puntos, produciéndose la inversión que posibilita que en este viaje a las tinieblas, en este viaje al centro de la oscuridad, emerja la luz de la palabra poética, y que ejemplifica con claridad que la raíz que aparecía en la segunda estancia, “*lo que es raíz*”, ahora, cuatro estancias más adelante, ya en el borde interno del centro, aparece como “*invertida raíz*”, una inversión que sume al poeta en la luz fulgurante del hallazgo, pues el centro de la oscuridad, la última capa, es pura luz: “*la llama*”.

Este viaje a través de sucesivas aberturas que nos ha servido para explicar con mayor claridad la aventura poética de Valente en *Tres lecciones de tinieblas*, nos recuerda una cita del escritor Ludwig Hohl que Valente anotó en *Diario anónimo*, concretamente el 4 de noviembre de 1980, es decir, en el mismo año en que se publicó *Tres lecciones de tinieblas*. La cita de Hohl, a nuestro entender, refuerza nuestra posición con respecto a la visión del viaje poético como inmersión en ciertos límites conectados con lo desconocido, con lo que está más allá, que, a su vez, presenta una abertura que permite continuar el descenso a lo desconocido hasta llegar al centro, al universo o al mundo, a la palabra:

Nuestro mundo está limitado por una pared en la que hay millones, miles de millones de minúsculas aberturas. Ninguna de estas aberturas lleva más lejos, o muy poco más lejos solamente, una distancia ínfima, hacia el interior de la pared, pero en ningún caso más allá de nuestro mundo. Hay una, sin embargo, una sola entre esas innumerables aberturas, cuyo diámetro tal vez sea de una millonésima de milímetro, que conduce más allá, y no solamente más allá, sino a través de la pared, abriéndose sobre otro mundo, que se amplifica sobre el nuestro y que acaso llega a desembocar sobre el universo (Hohl, citado en Valente, 2011: 203).

El centro del círculo, el *punto cero*, lugar de la palabra poética, aparece también bosquejado en anotaciones de ese mismo año, 1980, como, por ejemplo, el 30 de agosto: “*Centrum circuli*. «Ego tanquam centrum circuli» (*Vita nuova*, XII)” (Valente, 2011: 200); y “*Centrum circuli = a punctum mundi*. // un punto vidi que raggiaba lume / acuto [...] «Paradiso», XXVIII” (Valente, 2011: 200).

De estas dos anotaciones, es especialmente significativa la cita de Dante para nuestras investigaciones sobre *Tres lecciones de tinieblas* (que hemos sintetizado en el fragmento “π Jhet”) ya que ese punto que “*raggiaba lume*”, que significa “irradiaba luz¹⁸⁰”, y más concretamente “irradiaba luz de llama”, ya que “*lume*” se usa para decir en italiano “*lume di candela*” (“luz de una vela”), quedando “*luce*” como el sustantivo genérico para denominar a la luz. Destacamos esta palabra, “*lume*”, porque el viaje en pos del origen de la palabra que en el fragmento “π Jhet” Valente realiza, y nos hace realizar si *realmente* leemos sus palabras¹⁸¹, finaliza, precisamente, con esa irradiación de luz aguda, es decir, la llama, *la lume*.

Hemos querido traer los nombres de Dante Alighieri y Ludwig Hohl porque al destacar las influencias reconocibles en *Tres lecciones de tinieblas* (como Anton

¹⁸⁰ Proponemos esta traducción más literal (“irradiaba luz de llama”) porque en la traducción de Ángel Crespo, “vi un punto que irradiaba una clareza / tan aguda, que al ojo que la enfoca / le obliga a que se cierre su agudeza” (Alighieri, 1983: 598, vv.16-18), o sea, “irradiaba una clareza”, se ha priorizado la métrica (versos endecasílabos) y la rima consonante (clareza/agudeza) en detrimento de la literalidad.

¹⁸¹ “Yo postulo que escribir poesía, como leerla, es un ejercicio del espíritu [...] parecido a un acto de revelación y exige cierta disposición en el espíritu. Por eso, el leer y el escribir poesía, leerla de verdad, es una experiencia extrema, es la experiencia extrema a la que puede llegar el lenguaje” (Valente, Anexo III).

Webern¹⁸², por ejemplo), generalmente, estos dos escritores son pasados por alto, hecho que consideramos inadecuado puesto que ambos, como creemos haber demostrado, habían dejado escritas unas ideas que luego Valente aprovechó para desarrollar estas meditaciones sobre las letras hebreas, viaje o aventura de inmersión en la palabra para llegar hasta su origen, al momento de su creación.

Tres lecciones de tinieblas es, en definitiva, un libro en el que nuestro autor ahonda en la aproximación a la materia-palabra, o palabra-materia, ya iniciada en *Material memoria*, una palabra que surge del radical descenso a la memoria del mundo, el adentrarse en la oscuridad para buscar el animal luminoso que primero surge de un lugar vedado a los sentidos, lugar de lo invisible, de lo desconocido. Escribir asumiendo este tipo de palabra no es posible sin la espera, es decir, el autor no debe imponerse a la palabra o apropiarse del lenguaje sino esperar o escuchar para captar lo que, en esa oscuridad, brilla con luz propia: “Lo último que puede hacer el poeta es apropiarse del lenguaje. La primera noción que el escritor tiene que destruir es la noción de propiedad. El poema se produce por e spera y por e scucha del lenguaje” (Valente, 2007: 57).

En este sentido, *Tres lecciones de tinieblas* constituye su libro más radical pues en él lleva este tipo de escritura al límite:

Paralelamente a la escritura de *Material memoria* trabajé durante casi dos años en otro libro muy breve [*Tres lecciones de tinieblas*] compuesto por catorce textos o meditaciones sobre las primeras catorce letras del alfabeto hebreo. Y creo que esos catorce textos son la experiencia más extrema que haya tenido nunca de lo que podría llamar escritura por espera o escritura por escucha; es decir, una escritura en la que traté de eliminar en todo lo posible el elemento de intencionalidad que toda escritura difícilmente deja de arrastrar. Se trataba para mí de reducir ese elemento de intencionalidad a su nivel mínimo. Y, de ser posible, a su nivel cero (Valente, 2007: 30-31).

La “escritura por espera o escritura por escucha”, y que también podemos llamar escritura *sobreintencional*¹⁸³, adquiere relevancia en este segundo ciclo de la poesía de Valente iniciado con *Material memoria*, teniendo su punto culminante en *Tres lecciones de tinieblas* ya que, como él mismo nos ha explicado, es cuando más se aproxima a ese “nivel cero” de intencionalidad, ayudado precisamente por el hecho de poder meditar libremente sobre las primeras catorce letras hebreas, como siglos antes había meditado los cabalistas:

las letras del alfabeto hebreo tienen valores numéricos y, además, representan condensaciones de la energía cósmica. Evidentemente, sobre la meditación de las letras se levanta todo el edificio de lo que conocemos con el nombre de la Cábala (Valente, 2007: 31).

¹⁸² A propósito de Webern y de la influencia de otras artes en su poesía, Valente declaró: “no la entiendo [la intertextualidad] referida a lo literario exclusivamente. La obra literaria ha de ser remitida a otros espacios estéticos. Ahí existe un problema grave de la crítica literaria, al menos como se practica entre nosotros. A mí me ha influido más la estética musical de Anton Webern que las corrientes literarias más próximas. También la pintura, y no sólo su contemplación, sino la lectura de textos teóricos, como es el caso de Kandinsky o Klee. En general, la crítica literaria es absolutamente ajena a este fenómeno” (2007: 57).

¹⁸³ Proponemos esta nueva forma de llamar a la escritura por espera basándonos en las declaraciones de Valente al describir el proceso poético: “Creo profundamente en esa inmersión en la oscuridad para venir arriba, después de la inmersión, con lo que sea; no lo sabemos porque el poema no es intencional, el poema es sobreintencional, está por encima de toda intención” (Anexo III).

Para terminar nuestro estudio sobre *Tres lecciones de tinieblas* vamos a reproducir las ideas principales que Valente destaca al hablar de este libro. No cabe lugar a las dudas de que nuestro poeta siempre aporta información valiosa cuando se detiene a explicar algunos de los aspectos de sus libros, pero en este caso es especialmente luminoso su discurso, pues declara sin ambages la unidad del libro, a pesar de la división en catorce textos agrupados en tres partes, llegando a decir que “componen un solo poema” y, sobre todo, que en esta inmersión en la oscuridad para buscar la palabra-materia vislumbró el germen o semilla del proceso creador, “el movimiento perpetuo de la formación”:

Estos textos tienen, por otra parte, un origen musical. Su primera idea viene de la audición de las *Tres lecciones de tinieblas* de François Couperin. Están por supuesto muy asociados con la música y, en realidad, componen un solo poema, poema de la materia germinante, cercada no tanto en la forma cuanto en el movimiento perpetuo de la formación (Valente, 2007: 31).

Para poder atisbar esta germinación de la materia, nuestro autor centró su atención en las letras y con ellas descendió por las sucesivas capas de la palabra hasta encontrarse justo en el “nivel cero”, en el *punto cero*, lugar (no lugar) de la máxima oscuridad en movimiento constante de donde la palabra, la luz, es originaria.

6.3.- MANDORLA

En el viaje o descenso por las sucesivas capas de la memoria, concretamente, en el descenso a la memoria de la materia o la memoria del mundo, ya explicamos que en *Tres lecciones de tinieblas* nuestro autor pudo vislumbrar “el movimiento perpetuo de formación”, la “materia germinante”, el origen, esto es, cómo nace la memoria que deviene palabra. En consecuencia, Valente advierte que ha alcanzado la matriz de la palabra, el espacio germinador, creativo. Esta germinación, o sea, este inicio de la vida precisa de una semilla (que podría ser vista como metáfora del *punto cero*, pues ella contiene en su interior –en su vacío– la plenitud posterior) que terminará por producir fruto que, a su vez, porta en su centro su propia semilla, como ocurre en la almendra, que deviene, en consecuencia, una representación material e intelectual perfecta de todo este entramado conceptual que nuestro autor viene poniendo en práctica en su poesía. No obstante, este libro publicado en 1982 por Cátedra no se titula *Almendra* sino *Mandorla* y la razón principal es porque *Mandorla* conlleva una simbología asociada (que, sin embargo, no posee *Almendra*) que se amolda con plenitud a la aventura poética emprendida en su nuevo libro de poemas. Lo explica el mismo Valente:

El siguiente libro lo publiqué en 1982 y se titula *Mandorla*. En realidad, la acentuación de la palabra «mandorla», que es una palabra italiana, es esdrújula –«mándorla»–, pero en casi todas las lenguas se ha adaptado porque su simbología es muy importante y figura en el frontispicio de las iglesias románicas. Es la almendra mística o la Vesica Piscis que

evidentemente va asociada al sexo femenino. La mandorla simboliza la intersección de los mundos visible e invisible, el espacio donde lo uno y lo múltiple inciden, donde la separación de la materia y el espíritu no existe o ha dejado de existir (2007: 33).

Como hemos podido leer, la *mandorla* “simboliza la intersección de los mundos visible e invisible”, por tanto, el título *Mandorla* supone la ampliación y reconocimiento de la frontera entre lo visible y lo invisible, papel que había sido ejercido en *Material memoria*, de manera más sutil, por la luz.

El viaje sigue su curso, sin desvíos ni atajos. El descenso por las sucesivas capas de la memoria lo ha llevado al *punto cero*, un espacio, recordemos vacío, pero lleno al mismo tiempo, y allí, tras la germinación, tras el estallido de vida, se obtiene el fruto (que también es la semilla), la palabra, ahora representada en la *mandorla*, pues surge de la intersección de lo conocido y lo desconocido, del todo y la nada.

Valente, quizá sospechando las hondas preguntas que el lector que ha seguido su viaje se deba estar haciendo, decide abrir el libro precisamente con un poema que se titula “Mandorla” que recoge la síntesis del libro:

*Estás oscura en tu concavidad
y en tu secreta sombra contenida,
inscrita en ti.*

Acaricié tu sangre.

*Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad.*

Mandorla (Valente, 2006: 409).

La oscuridad sigue siendo patente, así como la claridad que el poeta descubre justamente al entrar en “*el fondo de tu noche*”, es decir, el final del descenso, lugar de la formación de la palabra, el fruto, la vida (“*sangre*”), la “*Mandorla*” (v. 7).

Igualmente, nos interesa resaltar gracias a este primer poema un aspecto que se ha convertido en crucial en este período en la poesía de Valente, la *sobreintencionalidad* de la escritura: al releer con cautela “Mandorla”, nos percataremos de que no dice “*Entré al fondo de tu noche*” sino “*Me entraste al fondo de tu noche*”, esto es, el poeta no tiene una actitud dominante, su intención no cuenta, la palabra toma el poder; además, observamos que el lenguaje y la gramática recuerdan a algún pasaje de San Juan de la Cruz, coincidencia que, más que suponer un homenaje al carmelita, nos cuenta que ambos, Valente y San Juan, sabían, y por eso escribían así, que la creación poética está por encima de la intencionalidad, pues es la palabra, o dios para el místico, quien te hace entrar en la “*secreta sombra*” o, de otra forma, no es posible la entrada, aunque el poeta o el místico quisiesen (tuviesen la intención).

La mística, como en *Material memoria*, tiene una gran presencia en *Mandorla*. Valente no es un místico, por supuesto, Valente no busca la iluminación divina, el éxtasis o el nirvana, y sin embargo observa que en el proceso de creación de un poema, en ese descenso para hallar la palabra poética, se produce una iluminación en el sentido de que el poeta realiza una inmersión en la oscuridad para volver arriba con la luz de la palabra. Por este motivo no nos extraña que el cuarto poema de *Mandorla* se titule “Iluminación” (Valente, 2006: 410), una palabra generalmente asociada al despertar espiritual o místico, pero que Valente usa para describir el

proceso poético ya que lo explica como un proceso de iluminación en el que el poeta porta luz porque porta la palabra dentro de él (en su centro), una palabra *sobreintencional* que posibilita un lenguaje que evoca la musicalidad de los versos de los místicos:

*En lo recóndito
te das sin terminar de darte y quedo
encendido de ti como respuesta
engendrada de ti desde mi centro* (vv. 8-11).

Nos interesa esta reciente mención al centro como lugar donde la iluminación tiene lugar, una iluminación que es una respuesta al hallazgo de la palabra. Así, la cercanía a la mística, especialmente a San Juan y Santa Teresa, es para nuestro autor mucho más que cercanía intelectual, él vive a través de su búsqueda de la palabra estadios de conciencia que él encuentra descritos por los místicos con anterioridad. Y por poetas. Porque también ha habido poetas antes de Valente que han comprendido estas similitudes en las experiencias poética y mística. Uno de ellos sería el poeta alemán de origen rumano Paul Celan, quien ya había reflexionado sobre la almendra blanda y blanca, dentro del caparazón duro y marrón, la semilla dentro de la protección, ambos rodeando justamente al centro mismo, un centro vacío, la nada. Una nada generadora, una matriz, “*In der Mandel – was steht in der Mandel? / Des Nichts*” como rezan los dos primeros versos del poema “Mandorla” de Paul Celan elegidos por Valente como lema para encabezar su libro *Mandorla*. La nada, “*Des Nichts*”. La nada mística, la nada de San Juan en la subida al monte Carmelo. La nada que es centro del fruto, de la vida, porque no hay vida, o todo, sin la nada, o no hay poesía sin vacío, sin silencio. Esta paradoja es abordada por Valente, por ejemplo, en el poema “Borde” (Valente, 2006: 411) exponiendo otras dos características, en principio, antagónicas de este centro generador: velocidad y quietud, vislumbradas desde el límite al que el poeta es capaz de acceder, “*Borde / donde dos movimientos / engendran la veloz quietud del centro*” (vv. 5-7).

En el siguiente texto, un poema en prosa titulado “Espacio” (Valente, 2006: 411), del cual extraemos un fragmento, Valente sigue reflexionado sobre esta dualidad que la palabra unifica: *El movimiento que ya está consumado en esta mano inmóvil*. Esta “mano” recuerda a la “mano” que aparecía en su primer poema, “«Serán ceniza...»” y que hacía referencia a la mano que escribe, la mano del poeta ante el hecho práctico de la escritura del poema. Ahora es una “mano inmóvil”, lo cual, en un principio, podría parecer extraño, pero hemos de recordar que Valente está inmerso en la escritura por espera y que, en consecuencia, su mano también ha de esperar, estar quieta, aunque el movimiento, la palabra, permanezca dentro de la mano, dentro del cuerpo, dentro del poeta, queriendo salir, ser dicha.

En *Mandorla*, como ya hemos mencionado un poco más arriba, la mística se halla muy presente. En realidad, no es la mística en sí, sino los escritos de los místicos, sus cavilaciones, hallazgos, incluso el estilo en el lenguaje. Una de las características más notables de los místicos es el erotismo, un erotismo basado en el Eros, en el Amor, en la unión entre carne y espíritu. Además, la *mandorla* también es símbolo del sexo femenino. Esta recurrencia en imágenes eróticas se encuentra principalmente en la primera parte del libro, como sostiene Valente:

El título [*Madorla*] viene de la primera parte del libro que es de poesía amorosa y, en cierto modo, erótica; pero, entiéndame bien, hablo del Eros, no de otro tipo de literatura que no tiene nada que ver con el Eros; es

decir, una cosa es escribir literatura pornográfica que, en general, tiene muy poco que ver con el Eros y otra cosa es escribir literatura fundada en el Eros que es, como explica en algún momento Lacan, superior a los condicionamientos de la genitalidad; por eso hay mucha poesía erótica en los místicos (Anexo II).

No obstante lo expuesto, para comprender en su totalidad esta irrupción tan patente de la “poesía amorosa y, en cierto modo, erótica”, a nuestro juicio, hemos de explicar la auténtica “*revolución*” que en la vida de nuestro poeta tuvo el encuentro con Coral. Así lo explicaba Valente en “Entrevista vital a José Ángel Valente: de Xenebra a Almería”:

O 9 de maio de 1974 foi a data en que empecei a relación con Coral, en Xenebra. Ela traballaba na OMS, era unha secretaria nova [...]. E mira ti por onde para min foi a revolución [...]. A aparición de Coral está xa en Interior con figuras. Aí aparece por primeira vez o tema de Coral, que xa continúa en Mandorla e noutros (citado en Rodríguez Fer, 2001: 205).

La relación con Coral se institucionalizó matrimonialmente el 24 de noviembre de 1984. Antes Valente había conseguido divorciarse de su primera mujer, Emilia Palomo, tras un penoso proceso judicial. Estas experiencias darán lugar a la escritura de un libro, titulado *Palais de Justice*, que vio la luz, finalmente, en 2014 (Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores) porque, por expresa especificación de Valente, no debía publicarse hasta la muerte de su ex mujer Emilia, que murió el 5 de marzo de 2013. *Palais de Justice* es una novela breve, con elementos irónicos, esperpénticos y oníricos. Sorprende cierto patetismo y una profusión de imágenes nada comunes en su poesía, mucho más sobria. En la novela, encontramos alusiones que no dejan lugar a las dudas acerca de cuánto afectó este divorcio al poeta porque se convirtió en un proceso enconado y difícil que, como es costumbre, no sacó lo mejor de ninguna de las dos partes enfrentadas:

La parte adversa y sus testigos, la grey soez de los murmuradores. Hasta qué punto, pienso, toda una vida puede aniquilarse a sí misma, convertirse en rencor, en persecución, en escudriñamiento. La sala tiene ventanales que dan a un patio. Entra abundantemente la luz. La sala es rectangular. Al fondo el juez en su tarima, solo. Enfrente, con el entero espacio de la sala de en medio, las dos partes. A la izquierda del juez la parte adversa. A la derecha yo, la parte adversa de la parte adversa (Valente, 2014: 45-46).

Por tanto, nuestro autor decide no mirar atrás sino al amor que Coral trae con ella¹⁸⁴. En *Mandorla*, observamos esta presencia erótica, como en “Material memoria, III¹⁸⁵” (Valente, 2006: 413),

*El encuentro fugaz de los amantes
en las furtivas camas del atardecer
y ya el adiós como de antes casi
de empezar el amor*

¹⁸⁴ “A min influíume muito, porque a verdade é que para min foi unha experiencia vital. Eu non tiña tido unha experiencia sexual verdadeira, verdadeira, a fondo, ata que a coñecín. Tan só era un marido reproductor, tiveron fillos, pero o que é a unión amorosa non a coñecín ata estar con Coral” (Valente, citado en Rodríguez Fer, 2001: 205).

¹⁸⁵ Tercer poema de la serie comenzada, en *Interior con figuras*, con “Material memoria, I” (Valente, 2006: 347) y “Material memoria, II” (Valente, 2006: 348).

*y el jadeante amor
bebiendo entre tus ingles
el vientre azul de tu primer desnudo (vv. 1-7);*

y después en el fragmento en prosa “Ianua” (Valente, 2006: 414), un texto que sabiendo sus circunstancias personales propone una lectura nueva, pues el poeta sabe que este amor es irracional, pero luminoso, al igual que se lee coherentemente siendo una nueva aproximación a la palabra, alejada de la intención, del dominio racional, que aparece tras ser engendrada de una manera nueva, que identifica con el color azul, un color que Coral, nombre marino, hace surgir en su poesía: “*Qué luminosa desrazón haber engendrado el amor. Sobre la espesa, procesional ceniza de los días y el desleído gris de los perseguidores, el fragante estallido de tu azul*”. El título “Ianua” es bastante misterioso, es una palabra latina que significa “puerta”, pero también “umbral”, pues separa y une dos espacios distintos tal que uno queda fuera y el otro dentro. Podría ser un nombre de mujer también al ser un sustantivo femenino; de esta forma, el texto se referiría a ella, a Ianua, que sería un alter ego de Coral: “*Qué luminosa desrazón el simple acto de abrir tú misma el cerco y una puerta hacia adentro de ti que nunca más encontraré cerrada*”.

Recapitulando lo expuesto, diremos que *Mandorla* es el libro de la fusión del poeta y la palabra, ambos aparecen embebidos en una fuerza mayor e irresistible que los une y amalgama. De esta manera, las imágenes eróticas actúan con precisión para describir un grado tal alto de contacto y afinidad. Por supuesto, el erotismo de Valente, aun basándose en el de los místicos, puede, por cuestiones obvias, ser más explícito en la erotización de sus imágenes, aunque lo descrito fuese similar a lo que se describía en el siglo XVI: la unión amorosa y el éxtasis final. Este fragmento de “El temblor” (Valente, 2006: 415) es un perfecto ejemplo:

*Busco ahora despacio con mi lengua
la demorada huella de tu lengua
hundida en mis salivas.*

*Bebo, te bebo
en las mansiones líquidas
del paladar
y en la humedad radiante de tus ingles,
mientras tu propia lengua me recorre
y baja,
retráctil y prensil, como la lengua
oscura de la lluvia.*

*La raíz de temblor llena tu boca,
tiembla, se vierte en ti
y canta germinal en tu garganta (vv. 9-23).*

La palabra en *Mandorla* es una palabra-materia, es física, corporal, como ya lo era en *Material memoria*, pero ahora, además, esa corporalidad se centra en el cuerpo femenino, con todos sus misterios y poderes. San Juan –su alma– iba al encuentro del Amado, es decir, de Dios; para Valente, en cambio, el objetivo es la palabra, una búsqueda paciente, casi pasiva, por escucha, por espera, hasta que la palabra se crea en el vacío generado por el poeta en su interior. Entonces y solo entonces, se produce la iluminación, la luz, la llama, *la lume*, el fuego. El éxtasis. El acto sexual o la unión amorosa, en todas sus diversas posibilidades, se convierte en el mejor modo en que el

poeta puede contar este éxtasis, la fusión estética entre poeta y palabra. De esta forma, comprendemos el porqué Valente decide radicar *Mandorla*, sobre todo la primera sección, en lo erótico. Otro ejemplo de poesía erótica es “Albada” (Valente, 2006: 416) que se inicia “*Cuando feraz tu cuerpo se deshace / en líquidas sustancias*” (vv. 1-2) y que continúa con unos versos que sintetizan esta idea según la cual la palabra se crea en el interior del poeta mientras al mismo tiempo el poeta también conoce el centro de la palabra, su luz, límite entre los dos mundos, la frontera que une y separa al mismo tiempo (por este motivo, en el momento de la unión el centro del poeta y el centro de la palabra están fusionados, son lo mismo, como la noche y el día se fusionan en la albada), “*cuando al amanecer en tu deriva encuentro / fragmentos de mí mismo naufragados / y a tientas vuelvo a entrar en tus entrañas*” (vv. 3-5). “Albada” termina recordándonos (mediante la seducción de lo femenino sobre lo masculino) cómo es la palabra quien llama al poeta para seguir existiendo gracias a él, o dicho de otro modo, el poder es otorgado a la palabra, ella es quien tiene el “*puro poder*”, “*en la oscura raíz del sueño / siento con qué puro poder puedes llamarme*” (vv. 6-7), dos versos que contrastan con *Poemas a Lázaro*, donde Valente defendía una visión, digamos, más masculina que usaba la imagen del gallo, concepción poética que fue evolucionando hasta arribar a la preponderancia de lo femenino, pues la *mandorla*, como ya hemos explicado, es también símbolo del sexo femenino, concretamente su forma recuerda al exterior del sexo femenino, la vulva (recordemos la imagen que aportamos en el apartado 3.2).

La primera sección de *Mandorla*, claramente radicada en lo erótico, acaba con el poema “Gaal”, un poema de siete versos sobre el centro de poder femenino, la vulva, en representación del centro de poder de la palabra, un centro que respira porque está vivo y es generador de vida, porque el poeta vive porque vive en él la palabra, así como la palabra vive si hay un poeta que es capaz de propiciar su generación:

Respiración oscura de la vulva.

*En su latir latía el pez del légamo
y yo latía en ti.*

*Me respiraste
en tu vacío lleno
y yo latía en ti y en ti latían
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro* (Valente, 2006: 417).

En el último verso observamos que se unifican cuatro elementos claves en una serie fonéticamente muy cuidada, con reiteración en las tres primeras palabras del sonido inicial y de la rima asonante (-é-o) en los tres últimos vocablos “*la vulva, el verbo, el vértigo y el centro*”. En definitiva:

Insistamos. Valente no confronta términos antitéticos: los complementa y los funde. Baja de lo sutil a lo craso y halla la luz en el núcleo mismo de lo oscuro. El sexo lleva a cabo esa reconciliación milagrosa: la *llama de amor viva* que, a través de la forma sensible del cuerpo, asciende incorpórea, hecha fulgor (Goytisolo, 2009: 37).

La segunda parte de *Mandorla* está constituida por ocho textos, cinco poemas, “Commemoración”, “Umbral”, “Yom Kippur”, “Cincuentenario” e “Ícaro”, un fragmento que no titula cuyo primer verso es: “*LA PRIMERA caída de la nieve*” y dos

prosas, una que comienza: “*LA IMAGEN se desdobla...*” y la otra titulada “*The Child is Father to the Man*”.

Los ocho textos tienen a la memoria, la familia y las relaciones humanas como nexos de unión. Así, el primer poema, “*Conmemoración*” (Valente, 2006: 418), regresa a la infancia como alimento poético,

*Como mi infancia.
Extiendo
sobre el mantel mi cuerpo.*

Bebo la sangre (vv. 1-4),

es decir, desaparece la infancia, desaparece la identidad, siendo comida, y bebida, “*Bebo mi infancia. / Bebo / la sangre*” (vv. 10-11), para generar el proceso generador de la poesía. En esta segunda parte, como hemos comprobado, la memoria se activa; en cierta manera es como si el proceso poético tuviera que recomenzar tras la culminación y el éxtasis acontecidos en la primera parte.

En el siguiente poema, “*Umbral*” (Valente, 2006: 418-419), el poeta describe el lugar de la palabra poética, las fronteras del ser, apareciendo el color “*blanco*” (el no-color), así como la falta de identidad “*nadie*” (el no-yo), “*la nada*” y lo “*transparente*”:

*Vestido de blanco.
Vestido de blanco estoy ante los ojos
de quien me ama y de quien no me ama,
poso en fin ante nadie o ante la nada
o ante la pupila transparente
que nunca veo y que me ve* (vv. 1-6).

Este yo que la memoria ha rescatado, no es ya el mismo yo que antes, ahora no ignora que para que el proceso poético se inicie, este yo tiene que morir, o desaparecer, para, nuevamente, crear en el interior el vacío necesario para que la palabra se manifieste; por eso se pregunta: “*¿Estoy vestido así / para morir?*” (vv. 11-12). La reacción ante esta posibilidad, ante esta muerte posible y necesaria del yo, es inmediata y sin tardanza la palabra (o la poesía), ahora identificada como la “*madre*”, se hace oír: “*Y te oigo, madre, / raíz de tanto, / llegar del otro lado de la noche*” (vv. 21-23). Una de las claves para saber que Valente se refiere en estos versos a la palabra poética al decir “*madre*” es el uso del verbo “oír”, “*Y te oigo, madre*”, porque en la escritura por espera o por escucha, la palabra poética, o sea, la poesía, llega como la voz materna, una voz interior, paciente, que llega desde lo desconocido, que llega “*del otro lado de la noche*”. El yo se acerca a la extinción, al final de sus dominios, y el poeta se prepara para recibir la palabra, para recibir la luz, cuyo brillo es caracterizado ahora por sus destellos dorados, “*Tú me tiendes la rama dorada*” (v. 24). En el verso final del poema “*Umbral*” es donde convergen la desaparición del yo y la existencia de la palabra, llevándonos hasta ese territorio de la máxima indeterminación y la máxima tensión, justo al alcanzar el borde extremo de la estancia en donde el yo todavía existe y donde, justo después, deja de existir, la frontera sutil y suave que separa dos mundos, un lugar vacío y transparente, o sea, el “*umbral*”: “*Pongo mi pie desnudo en el umbral*” (v. 25).

“*Umbral*” es una composición que, precisamente, por describir el recorrido del yo hasta su desaparición, ha de acabarse cuando el yo alcanza el umbral, el límite de

su existencia. Dicho con simpleza, este poema del yo se acaba cuando se alcanza el punto donde no hay más yo.

El descenso a memoria personal, característica de la primera fase de la inmersión en las capas sucesivas de la materia o de la memoria, ha reaparecido, como vemos. Este regreso es posible (e incluso adecuado) puesto que “esas tres fases o ciclos no serían rigurosamente sucesivos. Entiendo que la palabra poética avanza simultáneamente o de sigualmente en los tres grandes frentes de la memoria” (Valente, 2007: 28). Por supuesto, esta nueva visita a la memoria personal es abordada desde los conceptos poéticos actuales, postulados muy ligados a la mística, la disolución de la identidad y la escritura por espera.

El siguiente poema se titula “Yom Kippur” (Valente, 2006: 419-420), el *día del arrepentimiento*¹⁸⁶ para los judíos. Como hemos advertido, el poeta continúa echando la vista atrás, a su pasado, en este proceso de reaparición de la memoria personal, para hacerla desaparecer, incluso para arrepentirse de los errores cometidos, “No / adorarás imágenes” (vv. 20-21), pero, sobre todo, para reconciliarse con ellos, perdonarse a uno mismo,

Ahora
lo vivido no puede devorarte
si destocado aguardas tu desnudo.
Recíbelo.

Y canta
como un pájaro ciego en este día
indescifrable del perdón (vv. 22-28).

La memoria personal, o el yo, no solo tiene pasado, sino que también tiene presente, y Valente, en este presente, en su vida, va cumpliendo años, llegando a cincuenta el 25 de abril de 1979. Como *Material memoria* está formado por poemas escritos durante 1977-1978 y *Tres lecciones de tinieblas*, según sabemos por propia confesión de Valente, también fue escrito durante ese mismo período de tiempo (compaginando la escritura de ambos libros), deja para *Mandorla*, publicado en 1982, el poema “Cincuentenario”, de marcado carácter personal y en el que conmemora la consecución del medio siglo entre los vivos:

En mi cincuenta aniversario,
solo o mientras se oía
el piano de Thelonious Monk mojado por la lluvia,
tuve dolor costal y fuertes calenturas,
coloqué como pude un pétalo en el ojo
izquierdo,
saqué brillo al derecho y fuerzas de miseria
y en posición marcial saludé a las modestas
señales del futuro (Valente, 2006: 420).

Valente ha decidido regresar a su pasado, a su infancia, a su memoria, en definitiva, y así se mira a sí mismo, como en el fragmento que comienza “*LA IMAGEN se desdobra en el espejo*” (Valente, 2006: 421), para comprobar cómo el yo se deshace en su interior dejando espacio a la poesía. Precisamente fue con un poema titulado “El espejo” (profundamente analizado en el apartado de esta tesis sobre *A*

¹⁸⁶ El día judío del arrepentimiento, o *Yom Kipur*, es considerada la jornada más santa y solemne del año. Las relaciones conyugales están prohibidas, así como cualquier tipo de limpieza corporal y el untamiento de cremas en el cuerpo. También hay que realizar ayuno, que empieza en el ocaso y termina al anochecer del día siguiente.

modo de esperanza) la manera en que comenzó Valente, en 1955, sus indagaciones sobre el yo en la poesía. Así, es interesantísimo descubrir que el texto que escribe en esta ocasión, más de veinte años después, ya no lo conforman versos sino que es una prosa y que, además, carece de título, lo cual marca una distancia desde el primer momento con aquellos versos de *A modo de esperanza*, aunque también hay elementos de unión como la palabra “*espejo*” al principio y el desdoblamiento que provoca (clave también en “El espejo”), “*LA IMAGEN se desdobra en el espejo*”. No obstante, los elementos distintivos son más numerosos que las similitudes puesto que Valente ahora sostiene que el poeta carece de identidad, por eso en este fragmento no hay nombre para llamar a esa imagen que se han desdoblado a un lado y a otro del espejo: “*Qué nombre darle al que aquí acude, al que es igual y no es igual a quién*” La muerte del yo, que en el poema “El espejo” todavía está lejana, ahora es aludida con claridad: “*Entre la imagen y su doble rostro algo ha podido morir. Alguien o algo*”. En cualquier caso, todavía existen preguntas que siguen sin respuesta o cuya respuesta es, exactamente, el reconocimiento del enigma que ya se planteó en “El espejo”, el reconocimiento de lo desconocido como parte esencial del ser humano, de la vida y de la poesía: “*Me mira: quién*”.

En la siguiente prosa, “*The Child is Father to the Man*” (Valente, 2006: 422), la infancia es vista como un nuevo comienzo porque se vuelve al punto inicial tras la muerte del yo, “*Ser niño está en el término al que a veces se llega sólo un instante luego de morir, cuando los ojos se abren asombrados hacia la inusitada luz*”. La luz de la palabra: la iluminación que viene tras la desaparición del yo. Así, este niño crecerá y llegará a ser un hombre pero el niño, en realidad, es el padre del hombre porque es anterior a él, viene de más lejos. Además, ha vivido la experiencia del proceso poético, por eso el niño es quien acerca al hombre a los territorios extremos, “*El niño, pues, llegó y lo condujo desde los ya vencidos despojos de sí mismo hasta el límite donde lo que le pareciera ser al cabo se deshizo*”, un lugar (no lugar) en las fronteras del ser donde se produce el milagro del nacimiento de la palabra que, justamente, coincide con la muerte del yo, una muerte que fusiona al niño y al hombre, pues son lo mismo, nada, nadie, y por eso son capaces de realizar el milagro de la poesía, o caminar sobre las aguas: “*Dolor de alumbramiento. El niño o él, sobre las aguas, empezaron a andar*”.

El último poema de la sección II es “Ícaro” (Valente, 2006: 422). Como sabemos Ícaro y su padre Dédalo quisieron escapar de su confinamiento en la isla de Creta volando, proeza para la cual Dédalo construyó alas con plumas, hilo y cera. Encontramos una gran coherencia en la decisión de acabar con este poema que trata sobre un padre y su hijo, sobre la relación paterno-filial, tras “*The Child is Father to the Man*” porque continúa, en cierta manera, con lo expuesto antes. Ahora, el hijo, Ícaro, y el padre, Dédalo, vuelan, aunque, como sabemos, Ícaro acaba cayendo al mar al ascender demasiado, lo cual provocó que la cera que unía las plumas de sus alas se derritiese por el calor del sol¹⁸⁷. No obstante, esta caída no es vista por Valente como

¹⁸⁷ En la mitología griega, Ícaro es hijo del arquitecto Dédalo, constructor del laberinto de Creta, y de una esclava llamada Náucrate. Ícaro estaba retenido junto a su padre en la isla de Creta por el rey Minos. Dédalo se puso a trabajar para fabricar alas para él y su joven hijo Ícaro, puesto que querían escapar pero debían burlar la vigilancia de Minos quien controlaba la tierra y el mar. Dédalo unió con hilo las plumas centrales y con cera las laterales, y le dio al conjunto la curvatura de las alas de un pájaro. Cuando terminó el trabajo, Dédalo batió sus alas y se halló subiendo y suspendido en el aire. Equipó entonces a su hijo de la misma manera, y le enseñó cómo volar. Cuando ambos estuvieron preparados para volar, Dédalo advirtió a Ícaro que no volase demasiado alto porque el calor del sol derretiría la cera, ni demasiado bajo porque la espuma del mar mojaría las alas y no podría volar. Finalmente, padre e hijo echaron a volar, escapando del rey Minos. Pasaron las islas de Samos, Delos, Paros, Lebintos y Calimna. Pero Ícaro, fascinado por lo maravilloso del vuelo, se elevó por los aires desoyendo las advertencias de su padre. Además, Ícaro se sintió dueño del mundo y quiso ir más alto todavía. Al ascender tanto, el ardiente sol

un fracaso, sino que es necesaria, como es necesaria la muerte de la identidad, la muerte de la infancia, para entrar hasta el fondo en la oscuridad líquida en donde se halla la palabra:

*Sobre la horizontal del laberinto
trazaste el eje de la altura
y la profundidad.
Caer fue sólo
la ascensión a lo hondo* (Valente, 2006: 422).

La sección tercera de *Mandorla* se inicia con un poema de corta extensión titulado, precisamente, “Poema”, tres versos sobre la capacidad generativa de la nada o del vacío una vez consumados: “*Cuando ya no nos queda nada, / el vacío del no quedar / podría ser al cabo inútil y perfecto*” (Valente, 2006: 423). En la segunda parte, asistíamos a una reaparición de la memoria personal para ahondar en la desaparición del yo, en la muerte simbólica, en el acabamiento. Siguiendo este camino, en “Poema”, se canta al vacío resultante del acabamiento, “*el vacío del no quedar*”, pues en su total falta de todo es “*inútil y perfecto*”.

Tras este breve poema, Valente elige siete prosas que ahondan sobre esta nada, la semilla (*mandorla*) o matriz de la palabra, que se produce en la escritura por espera, *sobreintencional*, una escritura que no siempre obtiene resultados, pero incluso la no-consecución es, de alguna manera, una consecución. Así acontece en la primera prosa, escrita en un estilo tan claro y directo que no necesita más comentarios:

AGUARDÁBAMOS la palabra. Y no llegó. No se dijo a sí misma. Estaba allí y aquí aún muda, grávida. Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra. Mas ni ella ni nosotros fuimos proferidos. Nada ni nadie en esta hora adviene, pues la soledad es la sola estancia del estar. Y nosotros aguardamos la palabra (Valente, 2006: 423).

El siguiente texto (Valente, 2006: 423) continúa diseccionando la escritura por espera o por escucha¹⁸⁸: “*ESCRIBIR es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural*”. Inmediatamente después enumera una serie de sustantivos que materializan esta idea, “*Musgo, humedad, arcillas, limo*”, para terminar con una nueva definición sobre qué supone escribir al concebir la escritura desde este modo suave y paciente: “*Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar*”. Escribir es “*estar*” porque el poema (o el fragmento) es ante todo un lugar, una estancia, una morada, una casa; habitación donde el estar y el ser se unifican o, como Machado escribió, “los seres se hacen estares” (citado en Valente, 2008: 1432). Encontraremos otra aproximación a este “*estar*” en *Al dios del lugar* (1989): “*ESTAR. / No hacer. / En el espacio entero del estar / estar, estarse, irse / sin ir / a nada. / A nadie. / A nada*” (Valente, 2006: 475).

Aún así, y aunque pudiera parecer lo contrario, la escritura que deviene de este proceso poético que esquematizamos como aniquilación del yo, o creación del espacio vacío y nacimiento de la palabra, no deja de ser un juego o, al menos, así siempre lo consideró Valente –“Escribir es el juego que aprendí de niño” (Anexo

ablandó la cera que mantenía unidas las plumas y éstas se despegaron. Ícaro agitó sus brazos, pero no quedaban suficientes plumas para sostenerlo en el aire y cayó al mar. Su padre lloró y lamentando amargamente sus artes, llamó a la tierra cercana al lugar del mar en el que Ícaro había caído Icaria en su memoria.

¹⁸⁸ “Escribir por espera, no en la locución sino en la escucha de lo que las palabras acaso van a decir” (Valente, 2011: 225).

III)–, y así lo explica ahora en la tercera prosa (Valente, 2006: 423) de esta tercera sección de *Mandorla*: “*JUGAR el juego. El juego es torpe primero, sujeto a reglas imitadas. Hasta que un día llega a jugar el juego dentro del juego solo, en las fronteras movedizas de la sombra y la luz*”. Consideramos muy reveladora la indicación sobre el lugar en donde jugar el juego, un lugar límite e indeterminado entre dos mundos opuestos: “*en las fronteras movedizas de la sombra y la luz*”. Esta prosa termina recordando que en este proceso es necesaria la muerte y que de ella surge la vida, la palabra: “*El juego es el de la muerte y la resurrección*”.

Las siguientes dos prosas se diferencian de las anteriores en que cada una lleva una dedicatoria. La primera está dedicada “A Agone”, un personaje valentino del que ya hemos hablado en nuestra tesis (apartado 5.7, al analizar *El inocente*) cuyas cualidades e identidades se van prefigurando con las sucesivas apariciones. En esta ocasión, Agone va a quedar ligado, y ya para siempre, a su hijo Antonio. Antonio Valente (nacido en Oxford en 1957) en 1982 (año de publicación de *Mandorla*) tiene veinticinco años y, desgraciadamente, ya tiene serios problemas con las drogas: “*TANTEAS sombras, adolescente perdido en la imposible infinitud del decir. El acónito y la belladona te harán volar nocturno al lugar del encuentro. Hasta entonces nunca habías con-sumado la transgresión*” (Valente, 2006: 424). El hecho de situar este texto en esta tercera parte dedicada al vacío, a la muerte, a la nada, como motor generador de lo lleno, la vida, el todo, podría indicar también el peligro de que en el viaje poético que incluye el descenso a la oscuridad, la oscuridad acabe siendo elegida a la luz y no se sepa, o no se quiera, volver a la superficie tras conocer el limo húmedo del fondo. Para Valente, tristemente, Antonio, su querido hijo mayor, “tan vulnerable en su bondad extrema” (Ullán, 2010: 52), se ve tentado por esas sombras. El padre, como Dédalo, puede advertir, guiar, pero al final nada puede hacer en contra de la atracción de Ícaro hacia arriba, de Agone hacia abajo.

La siguiente dedicatoria es mucho más luminosa, “Al maestro cantor”, aunque también la oscuridad está presente pues es el primer poema de Valente expresamente dedicado a Lezama tras su fallecimiento en 1976¹⁸⁹. Valente habla de su maestro en pasado, como al principio de la prosa, “*MAESTRO, usted dijo...*” (Valente, 2006: 424), lo cual contrasta con la prosa dedicada a Lezama en *Interior con figuras*, en la que los verbos aparecían en presente, “*Maestro, en verdad le digo la palabra salud*” (Valente, 2006: 361). También hemos de resaltar la siguiente revelación sobre la palabra que procede de las enseñanzas de Lezama: “*Palabra de tal naturaleza que, más que alojar el sentido, aloja la totalidad del despertar*”.

Acabamos este análisis de la tercera parte de *Mandorla* con los dos fragmentos finales.

En el primero (Valente, 2006: 424) encontramos, al inicio, la descripción del privilegio del poeta cuando se produce la verdadera poesía, el descenso de la palabra material, la materialización o corporalización de la palabra: “*MOMENTOS privilegiados en los que sobre la escritura desciende en verdad la palabra y se hace cuerpo, materia de la encarnación*”, para luego continuar con una nueva definición del *punto cero*: “*Incandescente torbellino inmóvil en la velocidad del centro y centro mismo de la quietud*”. La búsqueda del *punto cero* se había completado durante el primer ciclo de la poesía de Valente, desde *A modo de esperanza* hasta *Interior con figuras* –como queda especificado en la edición de 1999 de *Punto cero (1953-1976)*–. Con *Material memoria* daba comienzo el segundo ciclo de la poesía de Valente, un ciclo en que el

¹⁸⁹ La propia concepción de *Tres lecciones de tinieblas* hacía inviable el homenaje al poeta cubano y en *Material memoria* Valente prefirió recordar a Lezama con las ideas del *maestro cantor* sobre la luz, sintetizadas en la cita liminar: “La luz es el primer animal visible / de lo invisible” (citado en Valente, 2006: 375).

poeta continúa el descenso por los estratos o capas de la memoria o de la palabra, un ciclo en que este *punto cero* ya no aparece lejano y en donde el poeta experimenta de forma *sobreintencional* ciertos momentos privilegiados en los que palabra y silencio se amalgaman:

El punto geométrico es un ser invisible. Ha de ser, por tanto, definido como inmaterial. Desde el punto de vista material el punto es igual a Cero. Pero ese Cero esconde diversas propiedades «humanas». Según nuestra concepción, ese Cero –el punto geométrico– evoca la concisión absoluta, es decir, la más grande contención, la última y única *unión del silencio y de la palabra*.

De ahí que el punto geométrico haya, en primer término, encontrado su forma material en la escritura: pertenece al lenguaje y significa silencio (Kandinsky, citado en Valente, 2011: 214)¹⁹⁰.

La última prosa, “Il tuffatore”, recalca la incesante llamada insinuante de la oscuridad, cómo la húmeda materia informe y oscura del fondo ejerce atracción sobre el poeta: “No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. Nostalgia de las branquias” (Valente, 2006: 424). Poseer branquias le permitiría permanecer en el fondo, no regresar a la superficie, por eso siente la nostalgia de ellas. La dicha de la iluminación que otorga el hallazgo de la palabra es tanta que el poeta quiere regresar y volver a regresar a la oscuridad, a lo desconocido, que, en este caso, se identifica con el mar¹⁹¹. Pero el contacto con la oscuridad no es aséptico, más bien al contrario, y el poeta verdadero ha de saber que entraña riesgos y que debe asumirlos: “Se escribe peligrosamente” (Valente, 2011: 174).

En la cuarta y última sección de *Mandorla*, Valente abre la mirada al exterior, “al mundo circundante”, sintagma preposicional extraído de la entrevista con Nuria Fernández Quesada, que ya citamos en el apartado 2.2: “Siempre he sido absolutamente sensible al mundo circundante” (Valente, 2000: 131). Además, nuestro poeta se halla en la fase del descenso a la memoria de la materia, la memoria del mundo, por lo que es comprensible esta apertura a los acontecimientos mundanos. Así, el segundo poema de la parte IV, “Días heroicos de 1980” (Valente, 2006: 425-426) –encabezado por dos versos del poema de Montale “La storia”: “La storia non è magistra / de niente che ci riguardi”–, trata la muerte de Josip Broz Tito (ocurrida el 4 de mayo de 1980). Esta muerte se aborda de una manera desapegada, periodística, levemente irónica, sin realmente inmiscuirse, por lo que los versos muestran un estilo neutro y directo: “Josip Broz Tito muere, / como mueren los grandes dinosaurios, / ha muerto o nunc a / morirá” (vv. 3-6); o “Nuevos / combates en el Líbano, / imprecisos” (vv. 10-12); y finalizando el poema como se termina un telediario, o sea, con la información meteorológica, “El tiempo, / viento de noroeste moderado” (vv. 29-30).

Del mundo circundante de 1980-1982 vuelve la vista, quizás algo decepcionado, hacia atrás en el tiempo, primero a la historia española del siglo XVI mediante la composición “Del Inca” (Valente, 2006: 426-427). El descenso a la memoria del mundo le lleva hasta el Inca Garcilaso de la Vega, pues en él se produjo

¹⁹⁰ Antes de las citas de Kandinsky sobre el punto geométrico, extraídas de *Punto y línea sobre el plano*, nuestro autor, siempre abierto a otras disciplinas artísticas, escribe en esta anotación de 1981: “(El punto cero)”.

¹⁹¹ “Il tuffatore” de Valente puede considerarse como una meditación sobre “Il tuffatore di Paestum”, el más conocido de los frescos pintados sobre las losas de la llamada *Tumba del nadador* (480-470 a. C.). En “Il tuffatore di Paestum”, como sabemos, vemos a un joven que se zambulle dando un salto desde unas columnas hacia las ignotas y ondeantes aguas del mar.

muy pronto un fe nómeno que enriqueció y enriquece la lengua española, la asimilación de palabras indígenas que permiten al escritor mayores posibilidades de expresión: “*Pero si a mí me preguntasen ahora ¿cómo se llama Dios en tu lengua?, diría: Pachacamac*”. Luego viaja hasta la mitología griega con la prosa “Sísifo o el error del dios” (Valente, 2006: 427) y el poema “Hera” (Valente, 2006: 427-428). Sin embargo nos parece mucho más interesante el poema que les sigue, “Nutricia sombra”, porque describe muy bien la atracción que ejerce la oscuridad, una atracción que el poeta siente en sí mismo pero que principalmente, y con profunda preocupación, avanza en su hijo Antonio, por eso relacionamos este poema con “Sobredosis para un amanecer lunar”, que aparece algunas páginas después.

“Nutricia sombra” (Valente, 2006: 428-429) comienza: “*Una vez más el cebo / nocturno de la araña o la implacable / inversión del amor*” (vv. 1-3). La oscuridad sabe cómo atraer al poeta o al buscador de luz. En las fronteras del ser se produce la muerte y la resurrección simbólicas del cuerpo, muere un cuerpo, el yo, y aparece otro, la palabra, la luz, “*el ávido animal*” que necesita de esa primera muerte, de ese vacío, para existir:

*Desde el límite extremo
del respirar huí.
Una vez más huí y vi mi cuerpo
en la malla tenaz.*

Bajaba

*desde el centro de sí,
desde sus propios líquidos oscuros,
el ávido animal
a devorar mi cuerpo abandonado
o lo que fui, lo que no fui,
su sombra o su vacío (vv. 9-19).*

En “Sobredosis para un amanecer lunar” (Valente, 2006: 432-433) la oscuridad vence, pues se produce el descenso pero no le sigue la subida hacia la luz. El cuerpo permanece sin vida tras la primera muerte o desaparición, no hay resurrección poética. Los versos, asimismo, muestran la culpa, preocupación, dolor e impotencia de un padre ante la visión de su hijo moribundo por una sobredosis de heroína, que, por cierto, se describe muy gráficamente, “*La aguja cuelga / erecta y flácida a la vez / del encallado hilo de la sangre*” (vv. 3-6); antes, en “Nutricia sombra”, también el ávido animal devoraba el cuerpo, aconteciendo la muerte, pero había un porqué, se buscaba la poesía, generar el vacío, sin embargo ahora el cuerpo del hijo yace como si estuviera muerto y la desesperación del padre es no comprender el motivo o la finalidad, “*¿Para qué?*”, de estas aproximaciones del hijo a la muerte:

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.
¿Para qué?*

Amanece,

*si pudiera a esta pétrea luz parada
llamarse amanecer (vv. 20-29).*

Por supuesto Valente no incluye “Sobredosis para un amanecer lunar” en *Mandorla* para contarnos este dolorosísimo momento de su vida como padre, como pudiera pensarse al hacer una lectura superficial, sino que lo incluye porque consigue describir el fracaso en la germinación de la palabra poética, ya que no siempre que el yo muere otro cuerpo surge (el poema/el fragmento, la palabra), no siempre se da la resurrección luminosa. Esta sutil pero determinante diferencia queda magistralmente escrita en los últimos tres versos del fragmento que acabamos de transcribir: “*Amanece, / si pudiera esta pétrea luz parada / llamarse amanecer*”. Cuando el proceso poético triunfa y el poeta regresa con la llama de la palabra, el amanecer es el momento indeterminado porque se mueve entre la luz y la oscuridad para acabar con la noche; sin embargo, en este poema, en este fracaso poético cuya escena es la de una sobredosis, el amanecer no es así, no trae claridad, calor, no acaba con la noche al no tener esa incesante movilidad, ya que es pétreo, está quieto, “*pétrea luz parada*”, al punto de que, realmente, a lo que acontece cuando se produce el fracaso, la sobredosis, la muerte del yo sin resurrección en la palabra, no se le debería llamar “amanecer” si hablásemos con propiedad.

Posiblemente como contrapartida, en los últimos poemas de *Mandorla* aparecen los colores (el amarillo, el rojo, el verde y el azul), como en los primeros versos de “Versión de Trakl-Webern¹⁹²” (Valente, 2006: 435):

Diario asoma el amarillo sol en la colina.

*Bello es el bosque, el oscuro animal, el hombre,
cazador o pastor.*

Rojo se eleva en el estanque verde el pez.

*Bajo el redondo cielo el pescador desliza
su barca azul (vv. 1-6).*

Destacamos este hecho por lo inusual, algunos colores ya habían aparecido antes, pero casi siempre habían sido los colores que podrían ser considerados como no-colores, sobre todo el blanco, el negro y el gris. En “Pájaro de otoño”, antepenúltimo poema de *Mandorla*, observamos, no obstante, como los colores que se nombran siguen una progresión hasta llegar al gris, hasta entrar en un no-color, y cuando esto acontece, surge la última estrofa, una estrofa en la que aparece el pájaro, la memoria, el canto y el reino:

El azul palidece hacia lo blanco.

*El rojo halla en lo negro
su redoblada ausencia.*

¹⁹² Sobre Anton von Webern ya hemos hablado en esta tesis en el apartado en que analizábamos *Tres lecciones de tinieblas*, citando palabras de Valente para afirmar que la estética musical de Webern le había influido más que las corrientes literarias más próximas. No obstante, también en anotaciones de 1982 encontramos las huellas del estudio de Valente sobre las ideas del compositor austriaco: “Webern. Boulez: «Webern en 12 notas». La brevedad, el silencio, la melodía de los timbres no son procedimientos técnicos sino casi espirituales y tienen valor de ascesis, casi de ascetismo. ¿Influencia sorda del Oriente en la obra de Webern? Silencio: fundamental en Webern. no es la cesación de sonido, sino otra forma del sonido. Todo el esfuerzo de Webern consiste en aislar el sonido, en tratarlo por sí mismo para mejor poder combinarlo con otros. Lo consigue sea rodeándolo de silencio o usando grandes intervalos. El silencio invade a veces una página de orquesta, con la sola excepción de algunos instrumentos diseminados. Las *6 bagatelas, op. 9* (1913) y la estética de la brevedad. Prefacio de una época entera en la historia de la música” (Valente, 2011: 221).

El amarillo

*desciende todas las escalas
hasta entrar en lo gris.*

*Pájaro largo del otoño acuérdate de mí,
y de este canto,
cuando estés en tu reino (Valente, 2006: 436).*

El último poema, “Muerte y resurrección”, lleva a la escritura, tensionando el lenguaje, hacia un nuevo límite, todavía más desconocido. Dicho de otro modo, este último poema de *Mandorla* no se establece en los límites entre lo conocido y lo desconocido, entre la vida y la muerte, pongamos por caso, sino que la frontera en el que ubica su palabra, y que describe con ella, es el límite entre la muerte y la resurrección, tomando otra vez como trasfondo la historia de la resurrección de Jesús de Nazaret, es decir, un territorio indeterminado entre dos mundos oscuros y desconocidos, la muerte y la resurrección, ambos inalcanzables desde la vida consciente, ambos más allá, pero, y esto es lo fundamental, fronterizos entre ellos porque cuando acaba uno, comienza el otro:

No estabas tú, estaban tus despojos.

*Luego y después de tanto
morir no estaba el cuerpo
de la muerte.*

*Morir
no tiene cuerpo.*

*Estaba
traslúcido el lugar
donde tu cuerpo estuvo.*

La piedra había sido removida.

*No estabas tú, tu cuerpo, estaba
sobrevivida al fin la transparencia (Valente, 2006: 437).*

Podemos comprobar que estos versos posibilitan una superación de la corporalidad asociada al yo, presente en sus primeros libros, porque en el límite el cuerpo se queda detenido, no puede atravesar el umbral, como si de alguna manera intuyese que la razón no pudo ese atravesar el velo, no pudo iese entrar o dejarse penetrar por lo desconocido. Pero la poesía, escrita por espera, por escucha, *sobreintencional*, sin yo, consigue vislumbrar en el terreno de la frontera, en las fronteras del ser, un lugar, un no lugar, un centro vacío, un *punto cero*, donde se encuentra la *mandorla*, el interior de la almendra, el fruto y la semilla, pero, como dijo Paul Celan en la cita que abre el libro, allí, en esa almendra, en esa *Mandorla*, no hay nada o, como ahora afirma Valente, surge la transparencia.

6.4.- EL FULGOR

El fulgor, publicado en 1984 por Ediciones Cátedra, está compuesto por treinta y seis poemas (esta vez no hay prosas) encabezados por números romanos, es decir, sin títulos aunque en ocasiones bajo el poema, entre paréntesis, aparece un epígrafe que puede realizar las funciones de un título. Valente, en la entrevista en la UNED, señala un aspecto fundamental del libro: “Aunque los poemas de *El fulgor* van separados por números romanos, el libro es unitario” (Anexo II). En consecuencia, los treinta y seis poemas (de los cuales ninguno supera los quince versos) son, en realidad, treinta y seis fragmentos que unidos forman el poema único del libro, *El fulgor*. El elemento o signo que los cohesionan es, sin duda, el cuerpo, la materia, la palabra como cuerpo o materialización de la poesía, es decir, nuestro poeta no creía en la dicotomía cuerpo/espíritu sino que consideraba que el espíritu, el verbo, se hace carne. La palabra “cuerpo” aparece en la mayoría de los poemas o fragmentos, y en muchas de estas ocasiones como vocativo porque en *El fulgor* el poeta le habla al cuerpo, lo llama, lo interpela:

- “Dime, / cuerpo, / entera latitud” (Valente, 2006: 445).
- “No puedo incorporarme, cuerpo, / en ti” (Valente, 2006: 447).
- “En algún pliegue / de ti / estaba, cuerpo, / la muerte ritual” (Valente, 2006: 449).
- “Tú llevas, cuerpo, / a grandes pasos” (Valente, 2006: 450).
- “El pensamiento melancólico / se tiende, cuerpo, a tus orillas” (Valente, 2006: 450).
- “cómplice de tu noche, cuerpo, / señor oscuro” (Valente, 2006: 451).
- “La rama tiende / su delgado perfil / a las ventanas, cuerpo, de tus ojos” (Valente, 2006: 451).
- “me engendras, cuerpo, en tu latido cóncavo” (Valente, 2006: 452).
- “manantial de la noche, cuerpo, tú, rumor distinto de las otras formas” (Valente, 2006: 453).
- “pájaros del latir, / arbóreo cuerpo, en ti, sumido / en tus alveolos” (Valente, 2006: 454).
- “A los recintos últimos del alma / nocturno entraste, cuerpo, para / que no pudiera” (Valente, 2006: 454).
- “Qué sabes, cuerpo, tú de mí / que así me miras” (Valente, 2006: 457).
- “se abrasa, arde, / contigo, cuerpo, en la incendiada boca de la noche” (Valente, 2006: 458).

Para terminar esta introducción al estudio pormenorizado de *El fulgor*, nos queda señalar que la cita que encabeza el libro proviene del *Veterum fragmenta*, una colección de fragmentos de filósofos estoicos (destacando dos nombres por encima de todos: Zenón de Citio y Crisipo de Solos). Como vemos también en la elección de la cita que abre el libro, el fragmento está tomando relevancia, de hecho, los poemas de *El fulgor* son fragmentos de un mismo discurso contra la dicotomía cuerpo/espíritu. Las palabras del *Veterum fragmenta* que inician *El fulgor* dicen así: “De suerte que el pneuma¹⁹³ es una materia que se hace propia del alma, y la forma de esa materia consiste en la justa proporción del aire y del fuego” (citado en Valente, 2006: 443).

¹⁹³ Como sabemos, los estoicos distinguían dos principios en la realidad: una materia informe (pura posibilidad y pasividad) y el espíritu (pneuma) o sopló que da forma, actualidad y movimiento a la materia. De esta manera,

Como advertimos en *Mandorla*, la cromatología en la obra de Valente se ha incrementado en los últimos años debido a la influencia de la obra de pintores como Kandinsky o Klee. En *El fulgor*, el gris adquiere importancia, apareciendo en el primer verso del primer poema “I” (Valente, 2006: 443), “*En lo gris*” (v. 1), tiñendo el resto del libro (veremos infinidad de matices en las sombras, en la luminosidad de la pupila o en la transparencia del agua). En la simbología cristiana, el gris designa la resurrección de los muertos, es el color de la ceniza, representando también al inconsciente y al sueño, “*Se pega jadeante / la piel del aire / al cuerpo del durmiente*” (vv. 15-17). Por añadidura, el gris es el color de la indeterminación esencial, surgiendo de la mezcla o unión de dos no-colores como son el negro y el blanco, es decir, el gris es el color que actúa como frontera entre los dos extremos de la paleta. Por todo esto, el gris representa el centro, la palabra en el *punto cero* y la materialización o acabamiento frente a su indefinición esencial. Una palabra traída por el poeta que se materializa en el poema, pero que no puede resucitar, “*del otro lado de la muerte*”, el auténtico acontecimiento:

*No estoy. No estás.
No estamos. No estuvimos nunca
aquí donde pasar
del otro lado de la muerte
tan leve parecía* (vv. 18-22).

Valente anotó el 7 de febrero de 1984: “Las palabras crean espacios agujereados, cráteres, vacíos. Eso es el poema” (2011: 229). Podría haber añadido, si hubiese utilizado la metáfora de la piel, que las palabras crean poros. Poros que pueden arder por el contacto con el fuego de la poesía, como en el fragmento “IX”:

*Bebe en el cuenco,
en el rigor extremo
de los poros quemados,
el jugo oscuro de la luz* (Valente, 2006: 447).

Esta composición, de corta extensión, pero de muy larga duración, justifica por sí solo la siguiente sentencia de Goytisolo: “Desde el *Cántico espiritual* y la *Guía* de Molinos no existe otro autor en nuestra literatura capaz de expresar en textos concisos y densos, depurados, sustanciales, este vértigo simultáneo de la luz y la entraña” (2009: 37).

Valente consigue provocar la tensión en su palabra buscando los límites, que terminan cediendo incluso cuando no parece posible, como en los versos finales del fragmento “XXV” (Valente, 2006: 453):

*No puedo
ir más allá, dijiste, y la frontera
retrocedió y el límite
quebrose aún donde las aguas
fluían más secretas
bajo el arco radiante de tu noche* (vv. 5-10).

toda la realidad participa en mayor o menor medida de estos dos principios o, dicho de otra forma, la materia y el espíritu están en todas las cosas.

En el último verso, reincide en fundir términos antitéticos, como la luz y la oscuridad. La “noche”, la noche del cuerpo, la oscuridad del cuerpo, porta luz, es “radiante”. La palabra poética ha de ser buscada en lo oscuro, pero trae luz consigo. Cuerpo y palabra, palabra y materia, van entreverando sus campos de acción. El cuerpo se hace palabra al ser nombrado y la palabra se hace cuerpo visible de la materia negra –o indecible–, como explica en “XXVI”:

*Con las manos se forman las palabras,
con las manos y en su concavidad
se forman corporales las palabras
que no podíamos decir* (Valente, 2006: 453).

La palabra es, así vislumbrada, el cuerpo, que se adentra hasta lo más interno, el alma, como un soplo de vida para conducirla hasta los límites de la luz, “XXVIII (Epitalamio)¹⁹⁴”:

*A los recintos últimos del alma
nocturno entraste, cuerpo, para
que no pudiera
morir, para llevarla
en tus desnudos brazos a la raya
del sol, en el ardiente
confín del día o de la luz
que ya se avecinaban* (Valente, 2006: 454).

El soporte conceptual de *El fulgor*, como venimos diciendo, lo constituye el diálogo del hombre “con el cuerpo, o en el cuerpo, dentro de la totalidad única del individuo” (García-Posada, 1992: 228). Además de las continuas interpelaciones al cuerpo como vocativo (ya enumeradas en la introducción) y la presencia de la propia palabra “cuerpo” en los poemas¹⁹⁵, contabilizamos otras muchas referencias a lo corpóreo:

–ojos, “*En el líquido fondo de tus ojos*” (Valente, 2006: 448);
–medulas¹⁹⁶, “*delgados hilos / líquidos, medulas*” (Valente, 2006: 449);
–huesos, corazón, “*Duele en todos los huesos / el oscuro quebranto / del corazón*”, y hombros, “*sobre tus duros hombros*” (Valente, 2006: 450);
–párpado, arterias, latido y vientre, “*bajo el temblor del párpado, el delgado / fluir de las arterias, / la duración nocturna del latido, / la luminosa latitud del vientre*” (Valente, 2006: 450);
–pupila y mano, “*y la figuración, pupila o mano*” (Valente, 2006: 453);
–brazos, “[...] *para llevarla / en tus desnudos brazos a la raya*” (Valente, 2006: 454);

¹⁹⁴ Un epitalamio es una composición lírica en honor de una boda por lo que este fragmento, “XXVIII”, además de lo dicho arriba, ha de hacer referencia a la boda de Valente y Coral en 1984 (1984 también es el año de publicación de *El fulgor*). Desde este punto de vista, el poema relata cómo la llegada de Coral, su entrada desde la noche, salva a nuestro autor de una muerte interior, pues hace que el amor y la pasión, que parecían agotados, revivan en él.

¹⁹⁵ Los ejemplos son muchos, tomaremos los tres primeros que encontramos en el libro: “*Se pega jadeante / la piel del aire / al cuerpo durmiente*” (Valente, 2006: 443), “*Vaciar / la habitación en donde, / húmedo, no visible, estuvo / el cuerpo*” (Valente, 2006: 444) y “*El cuerpo se derrumba / desde encima / de sí*” (Valente, 2006: 444).

¹⁹⁶ Una palabra que inmediatamente nos hace recordar el soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte” (ya tratado en esta tesis con motivo del análisis del primer poema de Valente, “«Serán ceniza...»”), concretamente en el verso, “medulas que han gloriosamente ardido”.

- salivas, garganta, “*donde duermen la luz y las salivas / en la penumbra azul de tu garganta*”, y sangre, “*Sentirte así venir como la sangre*”, (Valente, 2006: 455);
- entrañas, “*Abrimos tus entrañas*” (Valente, 2006: 456);
- paladar, “*El paladar, su trémula / techumbre del decir*” (“XXXII”, vv. 1-2; Valente, 2006: 456);
- cabeza, “*la cabeza donde insólito dura / el aire*” (Valente, 2006: 457);
- pecho, “*y vuelve y que se posa / sobre tu pecho y te reduce a grano*” (Valente, 2006: 457);
- boca, “*en la incendiada boca de la noche*” (Valente, 2006: 458).

En cualquier caso, en concordancia con lo expuesto en la cita del *Veterum fragmenta*, el cuerpo representa la materialización del espíritu, así como el poema o fragmento es el resultado al materializarse el fuego de la palabra original.

Cada uno de los fragmentos del poema único que es *El fulgor* supone una manera de transcribir (e ir creando a la vez) la ligazón indisociable entre el alma y el cuerpo, entre espíritu y materia, lo cual es, en realidad, indecible, pero la poesía se aventura, pues sabe que solo su palabra puede acercarse a lo que no puede ser dicho:

La profundidad de Valente obliga a pensar en los grandes metafísicos castellanos, desde San Juan de la Cruz (del que hay intencionados ecos verbales) hasta Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado o el Lorca de *Poeta en Nueva York* (García-Posada, 1992: 229).

Una profundidad que, paradójicamente, encarna a la perfección la imagen del pájaro, pues es el pájaro (pájaro sanjuanista, pero también sufi) el que ingrátido puede volar hasta el pecho del poeta llevando hasta su interior la palabra poética, la luz, el fulgor que provoca la fusión entre materia y espíritu como sintetiza en el fragmento “XXXV”, “uno de los poemas más bellos escritos en nuestra lengua desde hace muchos años” (Goytisoló, 2009: 52):

*La aparición del pájaro que vuela
y vuelve y que se posa
sobre tu pecho y te reduce a grano,
a grumo, a gota cereal, el pájaro
que vuela dentro
de ti, mientras te vas haciendo
de sola transparencia,
de sola luz,
de tu sola materia, cuerpo
bebido por el pájaro* (Valente, 2006: 457).

Por tanto, el cuerpo desaparece o aparece en el espíritu, quedando solo el fulgor: “Sí, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición o desaparición del cuerpo o del poema en los extremos bordes de la luz” (Valente, 2011: 228). O como reza el fragmento final del libro, “XXXVI”:

*Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo, cuerpo,
en la incendiada boca de la noche* (Valente, 2006: 458).

6.5.- AL DIOS DEL LUGAR

Al dios del lugar (Tusquets, 1989) propone un enigma doble –el dios y el lugar– desde su título y desde la cita liminar que José Ángel Valente extrae de *The Cantos* de Ezra Pound: “*He has a god in him, / though I do not know which god*” (citado en Valente, 2006: 461). Además, “cuando invoca al dios de ese lugar limítrofe con la nada lo que le está pidiendo es que le ayude a hacer aún más el vacío en él, a despojarlo de adornos inútiles” (Martín Gaité, 1992: 231).

Valente aborda estas cuestiones esenciales sobre el dios y el lugar ya en los cuatro primeros fragmentos¹⁹⁷, textos en los que el enigma, como el lenguaje, queda indeterminado o abierto a que el lector se introduzca en el espacio vacío de la contemplación silenciosa. Así, en el primer fragmento (Valente, 2006: 463), el dios no es conocido y se esconde, “*El insidioso fondo de la copa / esconde a un dios incógnito*” (vv. 7-8), pero ya en el segundo, aunque transmutado en ángel, se ofrecen algunas de sus cualidades mientras se comienza a identificar el lugar que, por supuesto, es un territorio fronterizo,

*EN EL espacio
entre él y su sombra desdoblada,
el ángel es, pensó,
irónico y oblicuo* (Valente, 2006: 463),

y que, en el tercer fragmento, “Materia”, se identifica con la luz de la palabra, al estar formado de “*saliva*” (la voz del poeta) y de “*tierra*” (la materia del mundo): “*FORMÓ / de tierra y de saliva un hueco, el único / que pudo al cabo contener la luz*” (Valente, 2006: 463). Y en el cuarto, la condición necesaria para que el dios se pose, o se haga visible, es la ausencia de identidad, que no exista poeta, que no exista yo: “*BORRARSE. / Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios*¹⁹⁸” (Valente, 2006: 464).

Al dios del lugar supone un paso aún más audaz y decidido de Valente “en su camino hacia el vacío y hacia la asunción de lo inefable” (Martín Gaité, 1992: 231). La poesía surge por espera, en un estado de *suspensión de la vida*, como epifanía, porque “*La parole la plus irrépressible, celle qui ne connaît ni limite ni fin, a pour origine sa propre impossibilité*” (Blanchot, citado en Valente, 2011: 239). En consecuencia, dejando el hueco adecuado, la palabra se hará presente; así se dice en el final de la sexta composición (Valente, 2006: 464): “*¿Quién vendrá de lo alto / con fragmentos de viento / a darte nombres?*” (vv. 7-9).

La palabra es luz en su gestación, cuando germina, es decir, la palabra ya ha ardidado en su nacimiento, y por este motivo, lo que queda en el papel, en el canto posible, es la ceniza o el “*residuo*”, sintetizado con maestría en la cita de Paul Celan “*Singbarer Rest*” (citado en Valente, 2006: 465), que encabeza la siguiente pieza de *Al dios del lugar*, que transcribimos a continuación,

QUEDAR

¹⁹⁷ En *Al dios del lugar* el poema como forma poética cerrada deja paso definitivamente a la apertura e indefinición que proponen los fragmentos, que ya no surgen, como en *El fulgor*, como consecuencia de la concepción del libro como poema único, sino que son *objetos* individuales que, colectivamente, conforman *Al dios del lugar*.

¹⁹⁸ Hacemos un inciso para destacar que estos tres últimos fragmentos citados sirven a la perfección para ilustrar las palabras de Valente respecto a su preferencia en su búsqueda de la duración de los poemas frente a la extensión: “Busquemos el poema, a veces muy breve, capaz de engendrar la duración” (Valente, 2011: 228).

*en lo que queda
después del fuego,
residuo, sola
raíz de lo cantable* (Valente, 2006: 465),

y que Valente subtitula “Fénix”, recalcando que en el poema se produce una resurrección, pues devuelve a la vida a la ceniza, devuelve a la vida a la palabra. La palabra, como el ave fénix, resurge de sus cenizas mediante el poema o el fragmento y, así, puede volver a arder:

Palabra que renace de sus propias cenizas para volver a arder. Incesante memoria, residuo, resto cantable: «Singbarer Rest», en expresión de Paul Celan. Pues, en definitiva, todo libro debe arder, quedar quemado, dejar sólo un residuo de fuego (Valente, 2008: 434).

Encontramos una nota escrita el 19 de enero de 1989 en que utiliza otras imágenes para explicar la misma idea: “La escritura es lo que queda en las arenas, húmedas y fulgurantes todavía, después de la retirada del mar. Resto, residuo o ejercicio primordial de no existencia o de autoextinción” (Valente, 2011: 255). Imágenes que también aparecen en *Al dios del lugar*, concretamente al inicio de “*Mont St.-Michel*” (Valente, 2006: 466):

*LA ARENA tenía el color de las escamas
de un enorme pez extendido
y la luz caía sobre ella
con el secreto brillo del acero
como un ala rasante* (vv. 1-5).

No obstante, en la segunda y última estrofa, este fragmento cambia y resurgen el interés en la necesidad del vacío y de la carencia de identidad (este cambio, digamos, temático, se verá claramente acompañado por un cambio –apreciable a simple vista– en la estructura morfológica de la segunda estrofa, presentando tres versos desplazados hacia el interior):

*Vacío y extensión.
El súbito
relámpago de la piedra en el aire.*

*Y nada.
El vuelo.
Y nadie* (vv. 6-11).

La siguiente composición redunda en estas ideas, pero ahora se apoya en la música de Mozart, concretamente en *La Misa de Réquiem* en re menor, K. 626. El texto, subtitulado precisamente “*Réquiem*”, canta el proceso del borrado de la identidad:

*CAÍAN uno a uno los telones
falsos de la memoria
hasta llegar a la medida
nueve del Lacrymosa.
Después
no había nadie en las gradas vacías*

*y tú aplaudías solo
el desfile infinito
de tantas sombras luminosas* (Valente, 2006: 466-467).

Como vemos, cuando no queda nadie es porque el yo ha desaparecido; por eso a quien allí queda, en soledad, es, generalmente, preferible llamarle “tú”. Así lo explicaba nuestro poeta:

21 de enero de 1989. Cuando escribo la palabra *yo* en un texto o éste va, simplemente, regido por la primera persona del singular sé que, en ese preciso momento, otro ha empezado a existir. Por eso, muchas veces, es preferible llamarle *tú*. *Je est un autre*.

Ese *yo* –que es *tú* porque también me habla– no existe antes de iniciarse el acto de escritura. Es estrictamente contemporáneo de éste (2011: 255-256).

El yo ha de desaparecer para dejar espacio a la manifestación de la palabra, un vacío que llenaría el dios del lugar: “[P: ¿Qué sacrificaría al dios del lugar?] El vacío de mí, para darle cabida en él” (Valente, 1999, s.p.). Hacerse vacío y trascender la identidad –humana y material– son los primeros pasos para albergar al absoluto, al dios. “El vacío es inmóvil como conjunto, o al menos no podemos percibir su movilidad; pero es móvil en lo no posible, en la potencialidad” (Valcárcel, 1989: 85). La potencialidad del vacío es total, “lo que todavía no ha llegado a ser, lo todavía no logrado, es algo así como una selva, comparable a esta en sus peligros, pero muy superior a ella en sus potencialidades” (Bloch, 2007: 166). Hay que aguardar la comparecencia de la palabra. El pájaro vuela y al llegar a los territorios fronterizos de la luz se produce la suspensión del vuelo, el “vuelo detenido”, como en “*Maguelone*” (Valente, 2006: 469-470):

El canto.

*En el vacío
y la inmovilidad,
un hilo sostenía
el pulmón impalpable.*

Vértice

*de la luz, el pájaro,
su vuelo detenido, signo de qué,
en la raíz o en la consumación
del vuelo* (vv. 10-19).

Los aspectos métricos y la rima no están siendo tratados en los últimos libros porque las estructuras determinadas o fijas han desaparecido al preferir que sea la palabra la que se manifieste, aguardando su arribo sin que medie la intención del poeta. Aún así, como podemos observar en el Anexo I, la cadencia compositiva de Valente sigue anclada en los heptasílabos y los endecasílabos, demostrando que esta medida es la que de forma más natural produce nuestro autor. Siguen apareciendo rimas asonantes, pero, en general, los patrones o los juegos a los que en anteriores libros hemos asistido no se ven ahora. Sin embargo, la poesía de Valente continúa siendo musical, el ritmo se percibe en su lectura, las palabras engarzan con suavidad y la armonía del lenguaje libre e indeterminado se deja sentir con claridad porque su palabra vuela con la belleza del pájaro que, ingrátido, flota donde quiere. Por tanto, el ritmo y la música son consustanciales a su poesía. Transcribimos un breve extracto de

la entrevista a Valente en *La aventura del saber* que, creemos, ayuda a comprender lo trascendentales que consideraba nuestro poeta el ritmo y la música en el nacimiento del poema (incluidos, por supuesto, los fragmentos de los últimos años): “El primer movimiento de lo poético es un movimiento rítmico, es un movimiento musical, hay dos palabras que chocan, y lo que se oye es un ritmo, empieza a latir algo, como un corazón. Y de ahí surge el poema” (2000b: s. p). Recordemos que esta entrevista se graba tres meses antes de su muerte, y en ella no duda en recalcar la importancia esencial del ritmo y la música, cualidades de su poesía que hemos ido viendo en esta tesis, generalmente ligadas a la métrica y la rima, pero que permanecen muy presentes, aunque de una manera más sutil, menos visible, más transparente. Asimismo, es destacable que Valente hable del “corazón” como metáfora del impulso de vida inicial que hace surgir al poema, metáfora que nos lleva hasta algunos de los primeros poemas de *A modo de esperanza*, como “«Serán ceniza...»” (Valente, 2006: 69) o “El corazón” (Valente, 2006: 75-76), y a recordar la preponderancia de lo corporal desde sus inicios.

Al dios del lugar no olvida lo corporal, relacionándolo generalmente a la forma o la poesía ya hecha materia, es decir, al fragmento como cuerpo poético vivo:

*FRAGMENTOS que de sí dejan los cuerpos
surten desde el olvido,
despiertan en la noche hacia la blanca
aparición de un seno,
su amaneciente bulto tibio,
la imagen que desciende
por los ríos caudales del deseo
hacia el origen
de ti,
clamor de un cuerpo, cuerpos,
las formas,
fragmentos incendiados
de tu resurrección (Valente, 2006: 470);*

o también este inicio de “*Escritura sobre cos*” (Valente, 2006: 471) que está dedicado a Antoni Tàpies¹⁹⁹:

*CUERPO volcado
sobre sombra.
Toma forma de sí.
Se abre
hacia su vértice.
Tendido
Escribo sobre cuerpo (vv. 1-7).*

Y el cuerpo tiene sed, necesita beber. El sustantivo “*sed*” ha venido mostrando el ansia de Valente por la palabra poética desde sus inicios. A continuación mostramos algunos ejemplos, como estos versos de “El corazón” (Valente, 2006: 75-76), de *A modo de esperanza*: “*Si hundo mi mano extraigo / sombra, / si mi pupila, / noche, / si mi palabra, / sed*” (vv. 2-7); y “*Como la sombra / está, la noche / está, la*

¹⁹⁹ En 1988, un año antes de la publicación de *Al dios del lugar*, Valente y Tàpies habían elaborado conjuntamente el libro *Conversación sobre el muro*, publicado por Ediciones de la Rosa Cúbica. Este libro consta de “Conversación entre Antoni Tàpies y José Ángel Valente”, “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, “Conversación sobre el muro” (Tàpies) y “*Escritura sobre cos*”.

sed, / la muerte verdadera / en su reino impasible / reina y aguarda en pie" (vv. 12-17); o estos otros versos de *Poemas a Lázaro*, extraídos de "Primer poema" (Valente, 2006: 107-108): "*cuento los caedizos latidos / de mi corazón y ¿qué importa?, / ¿qué sed o qué agobiante / vacío llenaré de un vacío más fiero?*" (vv. 21-24); y de "El alma" (Valente, 2006: 111): "*¿Dónde apoyar la sed / si el labio no da cauce?*" (vv. 1-2).

Pues bien, ahora, en *Al dios del lugar* esta "sed" se ve saciada: el poeta ya profundamente inmerso en la oscuridad, en el lugar de la palabra, al borde de la luz, puede beber, y bebe, como demostrarán los siguientes versos extraídos de diferentes fragmentos:

Me diste

*a beber sangre
en esta noche.*

Fondo

del dios bebido hasta las heces (Valente, 2006);

*BEBÍ de ti, bebí, te succioné,
animal sumergido entre los pliegues
de tu anegada claridad.*

[...]

De ti bebí

*hasta nacer el día de mi boca,
como ventosa oscura en la frontera
donde gorjea al despertar* (Valente, 2006: 472);

*LA PEQUEÑA luz
de los colibríes
en las ramas
del amanecer.*

*Bebían la flor, bebían
su naturaleza en ella* (Valente, 2006: 473);

*Bebimos estas aguas
sin cuándo ni jamás* (Valente, 2006: 482);

Cuerpo sombrío de la luz.

Ceniza.

*Cubiertos de ceniza
bebimos la ceniza hasta las heces
y la consumación* (Valente, 2006: 485).

Como hemos podido comprobar, Valente sacia definitivamente la sed en *Al dios del lugar*²⁰⁰, los últimos residuos son apurados, “*bebimos la ceniza hasta las heces / y la consumación*”, finiquitando con la sed de tal forma que este verbo, “beber”, no vuelve a aparecer en ninguna de sus formas verbales en sus restantes libros (*No amanece el cantor*, *Cántigas de alén* y *Fragmentos de un libro futuro*).

Por otra parte, nuestro poeta, en ciertos temas, es persistente, pues regresa a ellos en repetidas ocasiones durante su obra poética aunque nunca el poema o fragmento se parece al anterior ni es una redundancia sino que, bien al contrario, sus notables diferencias nos permiten comprobar la evolución de su poesía. Una de estas persistencias más destacadas es su tía madrina Lucila Valente o, más exactamente, la memoria a la figura de su madrina en el aniversario de su muerte, como hemos ido observando en el estudio de los libros anteriores y como ocurre de nuevo en *Al dios del lugar*, pues hay un fragmento subtítulo “Aniversario” en el que precisamente se canta la duración del recuerdo y la paradoja de que ella (que está muerta) vive en él, y cómo él (vivo) no tiene “durar” o no tiene vida en ella porque ella no tiene ya memoria:

*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* (Valente, 2006: 475).

A partir de aquí se observa un incremento en la extensión de los fragmentos, destacando “*Passy*” (Valente, 2006: 477) que tiene veintiséis versos o “*Figuras*” (Valente, 2006: 481-483) con cuarenta y cinco, terminado el libro con “*Hibakusha*” (Valente, 2006: 483-488), de ciento cincuenta y cuatro versos. Sin embargo, antes de adentrarnos en este final, todavía nos fijamos en otras composiciones como un fragmento sin título que comienza “EL SUR...” (Valente, 2006: 476). que, claramente, se inspira en Almería (recordemos que nuestro poeta se asentó en esta ciudad en 1985), en la luz del sur, y cómo al tratar de *decirla* puede llegarse a poner el lenguaje en tensión y atisbar sus límites:

*EL SUR como una larga,
lenta demolición.*

*El naufragio solar de las cornisas
bajo la putrefacta sombra del jazmín.*

Rigor oscuro de la luz (vv. 1-5).

²⁰⁰ Además, esta “sed” (*sed de poesía* o *sed de inmersión en lo oscuro en busca de la palabra poética*) ya venía siendo aplacada en libros precedentes: en *Interior con figuras*, “*Y déjame aún beber / la sed inagotable de la noche*” (Valente, 2006: 353) o “*Y bebe, de bruces como un animal herido, bebe su tiniebla, / al fin*” (Valente, 2006: 363-364); en *Mandorla*, “*Bebemos / su inagotable sombra láctea*” (Valente, 2006: 413) o “*Bebo, te bebo / en las mansiones líquidas / del paladar*” (Valente, 2006: 415); y en *El fulgor*, “*Abrimos tus entrañas. / Y tú las salpicabas como lluvia / mientras yo las bebía / como pájaros vivos*” (Valente, 2006: 456) o “*de sola luz, / de tu sola materia, cuerpo / bebido por el pájaro*” (Valente, 2006: 457).

La oscuridad y las sombras, “*Sombras de quién, preguntas*” (v. 8), deja paso a la noche al final del poema:

*La noche guarda ciegas,
apagadas ruinas, mohos
de sumergida luz lunar.*
La noche.
El sur (vv. 11-15).

El reino de la noche es lo desconocido, lo informe, lo indeterminado (como la niebla o el otoño), “*NOVIEMBRE. / La sofocada noche de la niebla*” (Valente, 2006: 476); la noche que simboliza la muerte, es decir, la desaparición y la destrucción del cuerpo. La noche recuerda que todo se acaba, que no siempre es de día, que no siempre hay vida y calor. Pero el morir no es un proceso rápido:

*LA LENTITUD de la destrucción,
sus prolongados hilos húmedos,
el odio con retráctiles
pupilas amarillas,
la corrupción de la memoria y las figuras
revestidas de cera muerta en los salones
de derrumbada cal.*

*Tanteas, tocas, palpas ciegos
los residuos de ti* (Valente, 2006: 478).

El alma es luminosa, pero pertenece a la noche, a lo desconocido; el cuerpo es oscuro, pero pertenece a la vida, al día. Es el cuerpo el que teme a la muerte, porque no ha sido capaz de atravesar las fronteras, “*CONVIENE retirarse tenuemente / del espectáculo al que nunca se ha acedido*” (Valente, 2006: 478), y debe aceptar desaparecer para siempre, “*caer del aire, disolverse como / si nunca hubieras existido*” (Valente, 2006: 479). La palabra forma el cuerpo con el que el poeta más se puede aproximar a las fronteras del ser. La poesía de Valente busca esos límites, esos bordes de lo desconocido, los lugares más remotos que se pueden vislumbrar en la oscuridad:

*LOS brazos de los ahogados en el mar, sus ojos
en la incendiada noche de las algas.*

*Respiración sin fin del fondo.
Cuerpos.*

*Palabras.
Cuerpos
del palpitar.
Su centro.*

Crecientes las mareas y las lunas.

Llegaste con las aguas a sus bordes (Valente, 2006: 480).

La muerte conduce al canto a la oscuridad, “*OSCURO es como la noche el canto*” (Valente, 2006: 481), y tras la inmersión en la noche, la palabra nacerá en el interior, pero hay que esperar:

*Un ave vuela sola en la mirada.
Tú dices, vienes,
estás, no hay nadie aún en la inundada
extensión de la noche* (Valente, 2006: 482-483).

Como habíamos avanzado, *Al dios del lugar* termina con un fragmento de ciento cincuenta y cuatro versos, “*Hibakusha*” (Valente, 2006: 483-488), sobre el lanzamiento de la bomba atómica en Hiroshima por parte de EE.UU. Nuestro autor, contradiciendo a Adorno, se pregunta:

*¿No habría que escribir precisamente
después de Auschwitz o después
de Hiroshima, si ya fuésemos, dioses
de un tiempo roto, en el después
para que al fin se torne
en nunca y nadie pueda
hacer morir aún más los muertos?* (vv. 12-18).

Más tarde, se fija en la crueldad de una decisión tan atroz como arrojar una bomba atómica, “*Como luz caíste / sobre las fuentes del amanecer. / Las devoraste como sombra*” (vv. 49-51), sobre ciudadanos indefensos, “*Alguien tenía que morir sin término. / ¿Qué víctima?*” (vv. 34-35), o sea, ¿a quién condenamos?, ¿un pueblo, una ciudad?, ¿qué territorio arrasará?:

*¿Y por qué
fue ésta y quién los eligió
no queriendo saber que el acto de elegirlos
era aún más obscuro que la
muerte?*

*¿Por qué nosotros?, dicen
simplemente los muertos* (vv. 36-39).

Como hemos visto, es un final atípico, muy diferente al resto del libro, pero coherente porque Valente ha ido preparando al lector para este acto final de destrucción:

*La luz se descompuso
del blanco al amarillo anaranjado
y ardió el aire
y una rígida costra
cubrió la tierra seca
con ácidos cristales
de color verde jade* (vv. 68-74).

La destrucción total que, poéticamente, sirve a nuestro autor para atisbar en los territorios de la muerte, allá donde habita el silencio (que tan ligado está a la palabra, a la vida):

*La explosión,
su silencio,
su absoluto silencio,*

*la explosión del silencio,
la explosión de lo blanco
en el silencio,
sus infinitas placas
de interminable luz (vv. 87-94).*

La poesía provoca el deshacimiento interior, pero también deshace la historia: “La poesía deshace también la historia; la desvive recorriéndola hacia atrás, hacia el ensueño primitivo de donde el hombre ha sido arrojado” (Zambrano, 1996: 98). La poesía, por tanto, nos conduce hacia el origen, hacia nuestro origen, hasta el dios del lugar –interior y vacío– de cada uno.

6.6.- NO AMANECE EL CANTOR

No amanece el cantor (Tusquets, 1992) se divide en dos partes, la primera de título homónimo al libro y la segunda titulada “Paisaje con pájaros amarillos”. Todas las composiciones son prosas poéticas en las que la primera palabra (o palabras) son resaltadas en versales, es decir, Valente continúa usando el fragmento, aunque en prosa:

El poema, en fin, se vierte en el molde de la prosa, como si se quisiera escapar incluso a la artificialidad de la suspensión visual a favor del discurrir de una palabra que se desliza, sucesiva, sobre el horizonte del sentido sin llegar a tocarlo (Sánchez Robayna, citado en Terry, 2002: 146).

Es también Sánchez Robayna quien aporta otra acertada explicación sobre la utilización del fragmento en *No amanece el cantor*: “el libro se ordena como una doble secuencia en la que un extremo fragmentarismo diluye toda idea de construcción a favor de una libre, desnuda manifestación de la palabra” (1999: 155-156).

Sobre la totalidad del libro, aunque de manera absoluta en “Paisaje con pájaros amarillos”, planea la sombra de la muerte de Antonio Valente, hijo de José Ángel Valente. Antonio murió en 1989 y, en realidad, es imposible comprender *No amanece el cantor*, el último libro del segundo ciclo de la poesía de Valente, soslayando esta trágica muerte. Toda la vida de nuestro autor dio un vuelco el 28 de junio de 1989, tanto espiritual como físicamente:

El 28 de junio murió Antonio. Yo llegué a Ginebra, desde Almería, en coche, el 30. Antonio fue incinerado el lunes 3, a las 2 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. Luego, me reincorporé al Palais, donde ya he estado dos semanas. Hace dos meses largos de su muerte (Valente, 2011: 258).

Valente, con gran dificultad, consiguió restablecerse del duro golpe sufrido. La literatura y, concretamente, la escritura de los textos de *No amanece el cantor*, debió de servirle de ayuda pues, como podemos comprobar en su *Diario anónimo*, ya en 1990 había vuelto el fervor de antaño por anotar citas de otros creadores y reflexiones propias que van conformando sus posiciones poéticas e influyendo en sus escritos. No obstante, el recuerdo de Antonio, cuando parece olvidado, resurge en estas anotaciones, desvaneciéndose poco después para volver a resurgir como si fuese imposible disociarlo de su propia existencia: “Su recuerdo, su presencia, no me abandonan nunca” (Valente, 2011: 302).

Hemos decidido transcribir las notas referidas a Antonio que encontramos en *Diario anónimo* entre aquel fatídico 28 de junio de 1989 y el 1 de mayo de 1992 (el día en que su hijo hubiese cumplido treinta y cinco años) porque nos ayudarán a comprender mejor algunos aspectos de *No amanece el cantor*. Al acabar las mismas, pasaremos a estudiar las dos partes en que el poeta divide el libro:

27 de diciembre de 1989 [...]. En el ejemplar de *Shoah*, de Claude Lanzmann, que me regaló, había él escrito: «Para mi padre al que tanto quiero. Su hijo Antonio. Ginebra, 30 de julio de 1986». Releo ahora esa dedicatoria (Valente, 2011: 260).

5 de enero de 1990. Empieza un nuevo año –¿nuevo?– marcado duramente por la pérdida de Antonio (Valente, 2011: 263).

15 de enero de 1990. Otra vez en Ginebra. Antonio no está. Yo no tengo aquí quien me espere (Valente, 2011: 263).

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.

Hace ocho meses exactos de su muerte (Valente, 2011: 266).

Nos detenemos un instante aquí porque las vivencias de este 28 de febrero de 1990 parecen haber influido de manera decisiva en uno de los fragmentos de “Paisaje con pájaros amarillos”:

UN HOMBRE lleva las cenizas de un muerto en su pequeño atadajo 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 (Valente, 2006: 498-499).

Sigamos con las notas de *Diario anónimo* sobre Antonio:

1 de mayo de 1991. Hoy es el cumpleaños de Antonio. May Day. Nació en Oxford, en 1957. Habría cumplido ahora 34 años. Al amanecer del día en que él nació, un coro de niños sube a cantar a las torres del Magdalen College, para saludar la luz de la primavera. Él está ahora –siempre vivo para mí– solo en su noche (Valente, 2011: 287).

28 de junio de 1991. Segundo aniversario de Antonio. Estoy en Ginebra.
 Este sueño, que acabo de soñar y en cuyo tenue borde te hiciste no visible,
 limita con la nada.
 Caer en vertical dentro de un precipicio interminable. Sueño sin fin de la
 caída. Qué repentina formación del ala.
 Tenía el mar fragmentos laminares de noche. Los arrojaba al día. Para que
 el ave tendida de la tarde no pudiera olvidar su origen en los terribles
 pozos anegados del fondo.
 Llorar por lo perdido. Qué más da. No deja huellas el pie en la arena que
 no cubra la lenta subida de las aguas²⁰¹ (Valente, 2011: 289).

Almería, fines de septiembre de 1991 [...]. Enterrados en la tumba de
 Orense donde están las cenizas de Antonio: Manuel Valente (1918); José
 María Valente (1918); Pilar García (12 de octubre de 1918); Vicenta
 Rodríguez; Nieves Valente Rodríguez (1929); Francisca Pena²⁰² (1934,
 36); Lucila Valente Rodríguez²⁰³ (1947); Marcial Valente García (1963)²⁰⁴
 (Valente, 2011: 296).

Almería, 1 de mayo de 1992. May Day. Nació Antonio (1957) –hace ya
 treinta y cinco años (¿es posible?)– en Oxford. En la madrugada un coro
 de niños –voces blancas– sube a las torres del Magdalen College y canta.
 Todo fue en su venida signo de esperanza. El 28 de junio se cumplirá el
 tercer aniversario de su muerte. Su recuerdo, su presencia, no me
 abandonan nunca (Valente, 2011: 302).

6.6.1.- “No amanece el cantor”

La primera parte del libro consta de veintidós fragmentos. Una clave para
 comenzar a entender estas composiciones la encontramos en la siguiente anotación
 sobre Kooning, recogida en *Diario anónimo* bajo la fecha del 3 de diciembre de 1989:

Recuperado de una nota antigua. Willem de Kooning: El negro define la
 forma del blanco; el blanco, la del negro. «Todo lo que necesitaba era un
 bota de pintura negra y otro de pintura blanca» Zúrich, 1947.
 «Content is a glimpse» [...].
Glimpse: una aparición, una impresión fugitiva de una increíble
 constancia. ¿Un fulgor? (2011: 260)

Pues bien, el contenido de la primera sección de *No amanece el cantor* (los
 veintidós fragmentos) provoca esta vislumbre o una impresión fugitiva pero duradera,

²⁰¹ Como vemos, el 28 de junio de 1991, cuando se cumplen dos años de la muerte de su hijo, Valente escribe varios fragmentos en prosa. De estas prosas, la tercera, sin cambiar una palabra, aparece en la primera parte del libro, es decir, en “No amanece el cantor”, lo que nos indica que también en la primera parte la muerte de Antonio tiene presencia (aunque no de manera central y única, como en la segunda parte, “Paisaje con pájaros amarillos”). Las otras tres prosas (primera, segunda y cuarta) aparecerán en *Fragmentos de un libro futuro*, concretamente, serán los fragmentos tercero, cuarto y quinto (y en el mismo orden en que aparecen aquí).

²⁰² Recordemos los versos de “Epitafio” (Valente, 2006: 73-74): “«Yace aquí la pobre / Francisca»” (vv. 1-2).

²⁰³ Lucila Valente Rodríguez es su querida tía madrina, la *siempremadre*.

²⁰⁴ “Valente decidió llevar las cenizas de su hijo al panteón familiar del cementerio de San Francisco, en Ourense, donde también deseaba que reposasen las suyas: «Y me mueve el deseo de ir hasta el lugar en donde estás para depositar junto a las tuyas, como flores tardías, mis cenizas.»” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 346).

que no cesa, como un fulgor. De esta forma, vemos en prosa lo que antes (en *El fulgor*) habíamos visto en verso. Así, en el primer fragmento, vemos la interpelación al cuerpo, “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” (Valente, 2006: 491), para seguir refrendando la unidad sustancial entre cuerpo y espíritu (o alma), como ocurre en el sexto fragmento: “Y TÚ, ¿de qué lado de mi cuerpo estabas, alma, que no me socorrías?” (Valente, 2006: 492).

Encontramos una nota que contiene información valiosa para adentrarse en estos veintidós primeros fragmentos, concretamente la que escribió el 9 de julio de 1991: “Posible epígrafe para *No amanece el cantor*: «Ô vide alvéole du Rien» (Edmond Jâbes, *Un Étranger...*)” (Valente, 2011: 290). Y es que, a pesar de decidir, finalmente, no incluir este epígrafe en la edición del libro, lo que queda sin decir o abierto en la sentencia de Jâbes y lo que explícitamente dice pueden ser considerados como puntos centrales de *No amanece el cantor*. El vacío y la Nada, o el vacío de la Nada que, ineluctablemente, nos lleva al centro, a lo más interior:

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 ti vivo de pintados caballos. Entre las crines verdes y amarillas, el viento hace volar tu infancia. –Detenla, dices. Nadie puede escucharte. Música 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? (Valente, 2006: 493).

Al borrarse el centro (un lugar vacío o que es nada) queda la vibración, el ritmo, la música. En lo más profundo, cuando ya no hay y nada, aparece el ritmo que, en consecuencia, acontece al final del descenso, en la llegada al origen de la memoria o de la palabra. Lo iniciático es la vibración, el ritmo, la música, lo cual nos hace volver a unas declaraciones de Valente ya citadas con anterioridad, pero que ahora pueden comprenderse en plenitud: “El primer movimiento de lo poético es un movimiento rítmico, es un movimiento musical, hay dos palabras que chocan, y lo que se oye es un ritmo, empieza a latir algo, como un corazón. Y de ahí surge el poema”.

En el fragmento dedicado “a rogelio” (así, sin mayúsculas) nuestro autor ahonda en este primer movimiento de lo poético:

DEDOS sobre el tambor, la piel tendida, el aire que se llena de un susurro de huellas dactilares, de comienzos de oír, de oídos o silencios súbitos, plenitud del sonido, el silencio es la pura plenitud del sonido. Acelerada percusión. La llamada del dios. Los dedos solos sobre el puro temblor (Valente, 2006: 495).

El nacimiento de la palabra, del sonido, se produce en el silencio, el dios es llamado por la vibración, por el choque primordial entre las palabras en el interior del poeta que se repite produciendo un ritmo, produciendo una música que por medio de la espera y la escucha termina trayendo hacia afuera, hacia el poema, hacia la forma, hacia la luz, lo informe, lo oscuro, lo inaccesible, lo indecible.

“No amanece el cantor” se aproxima a su final, es decir, al inicio de “Paisaje con pájaros amarillos”. Por este motivo, Antonio –su ausencia– se hace presente

como fondo incoloro en los cuatro últimos fragmentos. Son composiciones que portan descripciones, “*el aire aquí es tenue y frío y luminoso. Una niña cruza en bicicleta, haciendo largas eses descuidadas, los vestigios del límite aún visibles*” (Valente, 2006: 496), y que van acercándose, casi sin poder evitarlo, como si se debiera cumplir el aciago destino, hacia la muerte, la muerte de ambos, del hijo primero y del padre después (no hay padre sin hijo), “*pero no nosotros ya sin espacio casi o ni siquiera lugar alguno al que volver al rostro para quedar al fin como estatuas de sal, pero seguir quedando, en dónde, muertos, vagamente, sin precisa memoria*” (Valente, 2006: 496), hasta que, desgraciadamente, sin posibilidad de error, en el fragmento final, la muerte (“*muerto*”, “*ángeles degollados*”) llega y ejecuta su trabajo:

EN EL cielo de parís se entrecruzan las nubes. Súbitos intervienen los azules. Ríos límpidos de luz, las alas. ¿Dónde buscas la cabeza del ángel? Ángeles degollados al pie de las guitarras. Blancos, azules, ángeles. ¿Quién podría llorarte, muerto, en esta tarde? (Valente, 2006: 496).

6.6.2.- “Paisaje con pájaros amarillos”

Antonio Valente nació en Oxford el 1 de mayo de 1957, “Al amanecer del día en que nació, un coro de niños sube a cantar a las torres del Magdalen College, para saludar la luz de la primavera” (Valente, 2011: 287), por lo que murió con tan solo treinta y dos años. José Ángel Valente trató de ayudar a su hijo en su lucha por escapar de las drogas pero, finalmente, Antonio perdió la batalla. Por ejemplo, como ya mencionamos en la reseña biográfica, una de las razones que explican la decisión de trasladar la residencia familiar de Ginebra a la vecina Alta Saboya francesa en 1975 fue “alejarse de las drogas que consumía en Ginebra” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 87), aunque

aquella estancia en el campo no sirvió para rehabilitar a su hijo, sino para acrecentar las preocupaciones familiares, pues a las preexistentes se sumó la angustia de que pudiese tener un accidente conduciendo bajo los efectos de las drogas el velomotor con el que se desplazaba entre Ginebra y Collonges-sous-Salève (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 89).

Antonio Valente, desgraciadamente, no consiguió vencer su adicción y falleció a causa de una sobredosis de heroína. Los problemas de Antonio con las drogas venían de años atrás: “Sin duda, el problema que más preocupó a Valente desde los años setenta fue el de la adicción a las drogas de su hijo Antonio” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 342). Debido a esto, José Ángel Valente se aproximó en diversos momentos al tema de las drogas de manera intelectual, leyendo a pensadores como Aldous Huxley o Robert Charles Zaehner, e, incluso, al gurú Timothy Leary, así como el estudio de Walter Clark titulado *Chemical Ecstasy: Psychedelic Drugs and Religion* (1969) o el libro de Jacques Lizot sobre los yanomani (grupo indígena de la selva venezolana del Orinoco) titulado *Le Cercle des feux* (1976). Estas lecturas propiciarán la publicación en 1976 del artículo “Droga: trivialidad y terateia” (Valente, 2008: 1208-1211) en el que expone “la positividad

posible de la droga como coadyuvante de la terateia²⁰⁵, de la apertura a lo extraordinario, o a lo maravilloso, o a lo que los antiguos consideraban una señal de lo divino” para, poco después, denunciar la hipocresía que reina en torno a este asunto:

La droga es, en efecto, objeto de un mercado clandestino de volumen mundial, que las estructuras a las que debemos nuestras conformaciones sociales y económicas posibilitan en su origen y reprimen en sus consecuencias. En el centro de esa aparente paradoja, la droga y el toxicómano son valores de mercado, quedan reducidos a la condición de mercancía, una mercancía particularmente siniestra o triste (Valente, 2008: 1209).

Por añadidura, como hemos ido viendo en libros anteriores, este tema ha ido dejando sus huellas en su poesía en poemas como “Sobredosis para un amanecer lunar” y en el personaje de Agone, pues “su hijo [Antonio] aparece identificado como el adolescente Agone” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 343). Agone se encontraba ya presente en *El inocente* y en *Mandorla*, regresan en “No amanece el cantor” y monopoliza “Paisaje con pájaros amarillos”, aunque solo es nombrado al final, siendo la palabra con la que acaba *No amanece el cantor*: “¿es éste el término de nuestro amor, Agone?” (Valente, 2006: 502).

En una carta dirigida a Joaquín González Muela, en 1971, escribe Valente lo siguiente sobre Agone:

Agone es el personaje que se pone en pie en el umbral de la adolescencia y vislumbra la muerte. Se funden en él un adolescente real y próximo con el adolescente que yo mismo fui y el hombre que soy y que vuelve a asumir la partida perdida. Es cierto que no hay una clara determinación de sexo en esos poemas [de *El inocente*] (¿androginia del adolescente?), pero el cuerpo de Agone se describe como una espada, no es un cuerpo femenino (citado en Lopo, 2014a: 494).

Valente resumió así cómo su hijo había aparecido en su poesía:

Agone es el nombre que yo le di a mi hijo, que se murió, se murió de una sobredosis de heroína cuando tenía 33 años²⁰⁶. Fue para mí un choque bastante brutal. Pero antes de eso yo había escrito poemas sobre él y para él. El título de Agone viene de Lautréamont, está en *Los Cantos de Maldoror*, y fue el nombre que yo le di a él. Cuando dialogo con él –hay un pequeño cancionero en alguno de mis libros, en *Interior con figuras* quizá [Valente se refiere probablemente a *El inocente*], que es un cancionero sobre Agone y para Agone, hay unos cuantos poemas en los que yo hablo de ese adolescente triturado ya por la amenaza terrible de la droga... luché mucho a su lado, y luego, cuando murió, escribí un poema elegiaco que está enteramente dedicado a él, que titulé con el título de un cuadro de Klee, *Paisaje con pájaros amarillos*” (citado en Lopo, 2014a: 495).

²⁰⁵ “4 de abril de 1976. Τερατεία [Terateia]: la narración de lo extraordinario” (Valente, 2011: 168). También encontramos una breve definición de esta palabra en *A New and Complete Greek Gradus or Poetical Lexicon of the Greek Language* (1830) de Edward Maltby que confirma lo anotado por Valente: “Τερατεία: quicquid modum longe excedit; prodigiosa narratio. dealing in accounts of marvellous occurrences; lying; tricking” (p. 654).

²⁰⁶ En realidad, Antonio Valente nació el 1 de mayo de 1957 y murió el 28 de junio de 1989 por lo que contaba 32 años en el momento de su muerte.

“Paisaje con pájaros amarillos”, como dice Valente, es un poema elegíaco dedicado a su hijo que se compone de treinta y dos fragmentos en prosa (un número que no es casual ya que Antonio Valente tenía treinta y dos años cuando falleció). El primero de ellos ya apunta una de las claves de todo el poema: la desaparición de Antonio, paradójicamente, propicia una unión absolutamente íntima entre padre e hijo, pues Valente guarda a su hijo, su recuerdo, dentro de él, en lo más profundo e interior, hasta tal punto, que ni siquiera la muerte es capaz de arrebatárselo: “*DE TU anegado corazón me llega, como antes tu voz, el vaho oscuro de la muerte. Hábitame en ella. Ni siquiera la muerte pueda de mí jamás arrebatarte*” (Valente, 2006: 497). Más adelante, en otro fragmento, expresa esta misma idea, o sea, la paradójica cercanía entre ellos que la muerte trajo consigo: “*TU SIGNO era la luna. Tu luz, lunar. Melancolía. Huella tan lenta de tu desaparición. Nunca estuviste tú de mí tan próximo*” (Valente, 2006: 500).

No obstante lo dicho, no obstante la interiorización del hijo muerto (conservando así lo único que le quedaba de él, su recuerdo), la tristeza del padre es abismal y es inevitable el encuentro con la negrura del dolor más atroz por la desaparición de Antonio; así lo escribe en el segundo fragmento: “*LA HORA puntual. No acudiste a la cita. Ausente. Forma final de tu esperanza ciega: el vuelo roto de la tarde y la explosión al fin de tanta sombra*” (Valente, 2006: 497). En este contexto, el poeta ha de asumir su impotencia ante la muerte: “*NI LA palabra ni el silencio. Nada pudo servirme para que tú vivieras*” (Valente, 2006: 498); y “*ME PARECÍA ahora como si quedase en suspenso el amor. Y no era eso. Tan sólo que tú no volverías nunca*” (Valente, 2006: 498).

Tras estos dos fragmentos desoladores, nuestro autor explica cómo se produce el proceso de fusión entre padre e hijo, cómo el poeta desciende en la oscuridad, en su propio interior, en su memoria, donde vive el recuerdo de su hijo; por eso no halla a su hijo, “*y no te hallé*”, aunque, de alguna manera, estaba allí, “*Tú, sin embargo, estabas*”:

PAISAJE sumergido. Entré en ti. En ti entreme lentamente. Entré con pie descalzo y no te hallé. Tú, sin embargo, estabas. No me viste. No teníamos señal con que decirnos nuestra mutua presencia. Cruzarse así, solos, sin verse. Pájaros amarillos. Transparencia absoluta de la proximidad (Valente, 2006: 498).

Un viaje o inmersión que es posible por la muerte del hijo y la tremenda herida que esta desaparición ha provocado en el padre: “*TARDE final. Declina pálida la luz. Yo fluyo desde la herida abierta en mi costado hacia el endurecido río de tus venas*” (Valente, 2006: 498).

Las prosas propician un imposible diálogo con su hijo, con Agone, como ya hemos podido comprobar en los fragmentos anteriormente citados, y como queda manifiestamente claro en este: “*¿QUÉ son esa nubes, dime, que el viento arrastra como cabelleras al término encendido de la tarde? ¿Hiciste tú ese camino? ¿Sin mí lo hiciste? ¿Cuándo?*” (Valente, 2006: 499). Vuelve a aparecer el final de la tarde, el sol que se marcha por el horizonte, encendiendo el cielo, es decir, un territorio fronterizo entre el día y la noche, entre la vida y la muerte, que su hijo, ya muerto por desgracia, ha atravesado; por este motivo, han aparecido esas preguntas, el poeta quiere saber, quiere aproximarse el padre a la muerte, llegar hasta ella, incluso morir, pues Valente, en cierta medida, ha muerto también con su hijo ya que no es más el padre de Antonio, sino que fue su padre; el padre –José Ángel– desapareció también al

desaparecer el hijo –Antonio–: “*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 cenizas tuyas, como flores tardías, mis cenizas*” (Valente, 2006: 499).

En el diálogo sostenido con el hijo ausente –que no responde, que está pero a quien no se halla, que no se puede ver, que es invisible porque pertenece ya al “*otro lado*” –“*LENTAMENTE. Del otro lado. Yo apenas podía ahora oír tu voz*” (Valente, 2006: 497)–, porque a lo desconocido, a la muerte, en ese diálogo imposible pero incallable como la propia poesía–, también hay espacio para preguntas, relativamente directas, sobre la adicción de Antonio que quieren comprender a su hijo sin justificarlo, que buscan saber qué provocó que la sombra entrase tan dentro de Antonio hasta llevarlo a la muerte o a *desnacer*:

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 ni testigo, cuando se deslizó la sombra por tu sangre hacia tu adentro y allí te desnaciste (Valente, 2006: 500).

Este diálogo entre lo visible y lo invisible, entre la palabra y el silencio, se encamina a su fin, “*pues quién podría ahora reconocer a quién, cuando tú ya no estás y el último verano arrastró hacia lo lejos tus imágenes, muy lejos, y con ellas la sola referencia cierta a lo visible*” (Valente, 2006: 501). Nuestro autor se aproxima a la muerte, puede describir cómo es esa proximidad, “*La proximidad de la muerte es el encuentro de dos superficies planas y desnudas que repeliéndose se funden*” (Valente, 2006: 502), pero al final de cuentas ambos (padre e hijo) pertenecen ahora a dos mundos totalmente distintos, aunque en esos instantes casi compartan lugar en las fronteras del ser, “*apenas en el límite soy un tenue reborde de tu inexistente sombra*” (Valente, 2006: 502), en una tensión máxima que termina por ceder volviendo a provocar la separación de los dos mundos en un final de acto que acontece al acabar el poema: “*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?*” (Valente, 2006: 502).

La respuesta a la última pregunta queda en el aire, flotando como la poesía. ¿Seguirá este diálogo, este “*simple amor*”? Lo veremos, junto a otros muchos aspectos, en su último libro, en el último ciclo de su poesía, en la culminación de su aventura poética: *Fragmentos de un libro futuro*.

7.- TERCER CICLO: *FRAGMENTOS DE UN LIBRO FUTURO*

Como hemos ido mostrando en el capítulo anterior, se produce una paulatina aproximación al fragmento como forma poética que decanta plenamente en los dos últimos libros del segundo ciclo de la poesía de Valente (*Al dios del lugar* y *No amanece el cantor*) y que culmina en su última entrega, principio y final del tercer ciclo de su poesía, *Fragmentos de un libro futuro*. Valente decidió que la escritura de este capítulo final abarcase sus últimos años de vida (comenzando en 1991), concibiéndolo como

una suerte de obra poética «abierta», un libro que –como la parábola cervantina de Ginés de Pasamonte o la novela de Proust– no acabaría sino con la desaparición misma del autor. El libro encarna o es la propia vida, y no puede terminar más que cuando ella lo hace. Sólo la muerte del autor, en efecto –ocurrida en julio de 2000–, puso fin a este conjunto de fragmentos²⁰⁷.

También José Luis Pardo refleja en la siguiente cita esta característica definitoria de *Fragmentos de un libro futuro*, es decir, lo íntimamente ligado que estaba esta obra a la vida, siendo su encarnación, no pudiendo, en consecuencia, terminarse más que cuando la vida del poeta llegase a su fin:

En los últimos años de su vida, José Ángel Valente llevaba siempre consigo un cuaderno, no demasiado grueso, que muy pronto se llamó así: *Fragmentos de un libro futuro*. El poeta señaló el «origen» de este título: los últimos versos del poemario de 1971 titulado *Treinta y siete fragmentos*, en donde se hablaba de alguien que sabía «que sólo en su omisión o en su vacío / el último fragmento llegaría a existir». Valente decidió entonces –si es que estas cosas se deciden– que ese «libro futuro» sólo llegaría a existir cuando él hubiese desaparecido, que sólo entonces el cuaderno se convertiría en el libro que ahora es (2004: 108).

Por tanto, *Fragmentos de un libro futuro* nace sin un final predeterminado, podría, si la salud no le hubiese sido tan esquiva a partir del final del verano de

²⁰⁷ Estas palabras han sido extraídas de la breve reseña que aparece, sin firmar, en las solapas de la primera edición de *Fragmentos de un libro futuro* (Barcelona, 2000; edición al cuidado de Nicanor Vélez).

1998²⁰⁸, haber sido mucho más extenso o, al menos, diferente porque habría escrito más poemas (en forma de fragmentos) y la recopilación final podría haber sido otra. En otras palabras, su último libro está concebido como un libro fragmentario²⁰⁹ no solo por su contenido (los fragmentos en sí) sino por su propia naturaleza o su propia concepción, pues dependiendo de cuándo llegase su muerte tendría más o menos fragmentos, o estos podrían variar en alguna circunstancia. Valente sabía que tras *No amanece el cantor* debía abrir un nuevo espacio poético, el último, y que solo la muerte lo cerraría. De esta forma, es un *libro futuro* para Valente porque siempre estaba haciéndose y porque nunca lo llegaría a ver impreso o terminado. Además, y esto lo consideramos fundamental, es un *libro futuro* para nosotros, los lectores, al ofrecer una palabra en su grado máximo de libertad e indeterminación:

la lectura es siempre respecto de lo escrito una fractura inacabada, el futuro que la propia obra vela –encubre y preserva– en tanto posibilidad interminable de su por venir presente. El conjunto abierto y no totalizable de fragmentos a que da lugar la lectura constituye la presencia futurible de la obra (Cuesta Abad, 2001: 27).

Lo realmente central, la esencia de su último libro ha sido trasladada por Valente al futuro, a la infinita posibilidad de las lecturas. Pero, además, el poeta acierta a entregarnos un libro inacabado también por la propia naturaleza del mismo ya que, como dijimos, podría haber contenido más poemas, o menos, u otros, o con ciertas variaciones (que podían haber sido notables). Así, nos preguntamos ahora: ¿qué hubiese acontecido si Valente hubiera vivido al menos dos años más²¹⁰? No creemos que su voluntad de convertir a este libro en el último cambiase, pero sí opinamos que, con seguridad, habría fragmentos nuevos, e incluso que alguno de los que conforman el libro, no estuviese. En definitiva, si el poeta hubiese vivido más tiempo, tendríamos hoy un libro diferente. La muerte, y no el autor, fue quién dictaminó cuándo se terminaba el libro. Vistas así las cosas, es fácil comprender que su último libro es un libro inacabado, aunque tenga un principio y un final. Fue concebido, intelectualmente, con tal propósito: ser un libro fragmentario él mismo, en su propia naturaleza, pues es un fragmento del libro que podía haber sido. Por supuesto, esta decisión trascendental no responde a un capricho, a estas alturas ya somos más que conscientes de que el poeta orensano no se dejaba engatusar por la comodidad del capricho, sino que es producto de las profundas reflexiones en torno a la palabra poética, buscando siempre su máxima indeterminación y libertad. *Fragmentos de un libro futuro* es, desde esta perspectiva, el final de un camino que,

²⁰⁸ “El jueves, tres de septiembre de 1998, los análisis de una gastroscopia hecha el lunes anterior revelaron la presencia de un cáncer en la boca del estómago” (Valente, 2006: 362). Valente se trasladó a Ginebra donde el 16 de septiembre en el *Hôpital de la Tour* “le extirparon el estómago, la vesícula biliar y el bazo [...]. Pese a todo, en diciembre pudo volver a Almería y proseguir con sus actividades públicas en España, aunque condicionado por las revisiones periódicas en Ginebra. Definitivamente, Valente volvió a Ginebra el 25 de junio del 2000 para recibir tratamiento contra el cáncer en la especializada *Clinique Générale Beaulieu* [...] donde el 10 de julio le colocaron un catéter para la quimioterapia con la que había decidido tratarse. Desgraciadamente le perforaron el pulmón y hubo de permanecer en cuidados intensivos hasta el día 12. El día 17 por la tarde su médico del *Hôpital de la Tour*, de vuelta en Ginebra, comunicó a la familia que iba a preparar el traslado a su hospital, pero ya no dio tiempo [Valente murió al amanecer del 18 de julio]” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 352).

²⁰⁹ “Fragmentario no es lo que carece de ilación o de complejión totalizable, sino el sentido transitivo e intermitente de la obra que la lectura compulsa como nexo oculto entre escritura y devenir, forma y metamorfosis” (Cuesta Abad, 2001: 27).

²¹⁰ “Su hermano Marcial recordó que Valente en su lecho de muerte [en la *Clinique Générale-Beaulieu*, en Ginebra] que tenía mucho material inédito y que todavía tenía mucho que decir y que escribir, por lo que «esperaba al menos dos años más de vida para poder publicarlo»” (Rodríguez Fer y Blanco de Saracho, 2014: 353).

justo en ese límite, en ese final, en ese *punto cero*, se abre al infinito: “El pretendido esquema invariante de la obra no reside entonces en la notación musical o escritural establecida, a lo que parece, de una vez por todas, sino en la línea imaginaria de todas las interpretaciones posibles” (Cuesta Abad, 2001: 27).

En definitiva, *Fragmentos de un libro futuro* es el libro en el que nuestro autor desarrolla y cumple la culminación de su aventura poética, de su carrera en solitario, voluntariamente alejado de cualquier tipo de poder para poder volar alto, ingrátido, suave y libre hasta las fronteras del ser. Unas fronteras recorridas y estiradas en pos de *conocer* lo desconocido (como la muerte), el mundo invisible que ahora experimenta de forma radical no solo mediante la poesía, sino en su propia carne, en su propio cuerpo. Esta concepción de la muerte como última frontera (aunque también fue la primera –*A modo de esperanza*–), como fuerza oscura que aglutina al ser en torno a su centro luminoso y que conlleva la revelación final, la encontramos, por ejemplo, en “*Tamquam centrum circuli*” (Valente, 2006: 562):

*Bajé desde mí mismo
hasta tu centro, dios, hasta tu rostro
que nadie puede ver y sólo
en esta cegadora, en esta oscura
explosión de la luz se manifiesta* (vv. 11-15).

7.1.- EL TÍTULO

¿Cómo es posible crear el vacío o la indeterminación con un objeto material como un libro? Lo que posibilita esta aparente imposibilidad es la propia naturaleza de *Fragmentos de un libro futuro*, las características que Valente decidió para su creación (compuesto por fragmentos) y de su publicación (en fecha indeterminada, ya que se editaría al desaparecer el autor). El libro es, por tanto, vacío, o futuro, o sea, el libro no está aquí, está más allá, pues fue concebido como una obra abierta al cambio, al movimiento y a la indeterminación hasta su publicación:

«futuro», en este título, no designa el porvenir que constantemente anticipamos proyectando hacia delante el presente, prolongando imaginariamente nuestra presencia en el horizonte de lo previsible, sino ese tiempo (o acaso no-tiempo: ese espacio), para nosotros inimaginable e imprevisible, del que estaremos ausentes. Cada poema del cuaderno está escrito, pues, como si fuese el último, desde lo que el autor describe como *pura inminencia del no-ser*. Los fragmentos de este libro nacieron con vocación de póstumos, con la certeza de que su entrega pública tendría como condición la muerte de su autor. Haríamos mal, sin embargo, en atribuir supersticiosamente a este hecho mayor importancia de la que posee por sí mismo: la muerte siempre es una inminencia, y nada puede autenticar que no sea ya auténtico (Pardo, 2004: 104).

Y luego, una vez fijados los textos, una vez el libro quedó editado, tampoco, en rigor, se constituye como una obra cerrada y determinada ya que, como nos recuerda la primera palabra del título, está compuesta por fragmentos, piezas sin

principio ni final, piezas a las que le faltan por arriba y/o por abajo otras piezas, es decir, que los fragmentos que integran el libro, de alguna manera, interrogan al lector sobre estos trozos que faltan, sobre su procedencia, de dónde vienen o qué otros fragmentos los pudieran completar. En este vacío creado por Valente por el uso del fragmento, encontramos ausencias o nada compuestas por todo lo no dicho, por todo lo que no está en *Fragmentos de un libro futuro*, los otros fragmentos que pudieron haber estado y los trozos omitidos del inalcanzable texto completo o total. Con poco que tengamos de imaginación, veremos que esas posibles piezas omitidas podrían ser –y de hecho son– infinitos:

Posibles son todas las interpretaciones que extraen de la obra otros *fragmentos* que ésta ya contenía como presencia infinitiva de lo escrito que sólo puede darse en el futuro. Delirantes o sensatas, tergiversadoras o supuestamente fieles, las interpretaciones posibles de una obra hacen de lo fragmentario la insinuación de su *in-finitud* (Cuesta Abad, 2001: 27).

Cada lector futuro puede imaginar en cada lectura un mosaico de ausencias diferentes, un conjunto indeterminado y que tiende a convertirse en infinito. Ahí está el vacío, un vacío completamente lleno de omisiones, de fragmentos no escritos, la nada de la cual no podemos ver ni el principio ni el final, pues las posibilidades de interpretación son infinitas y la indeterminación de la palabra así concebida también. En resumen, *Fragmentos de un libro futuro*, por el vacío que plantea, propicia la libertad infinita de la palabra, que vuela alto y ligero, cantando suave, hasta la cima:

*TEMPLO de la cima, la noche:
la mano alzada acaricia la estrella.*

*¡Pero cuidado!
Bajad la voz.*

No despertemos a los habitantes del cielo (Valente, 2011: 572).

7.2.- LA RAÍZ DE *FRAGMENTOS DE UN LIBRO FUTURO*

En el subtítulo del primer fragmento del libro se lee: “Raíz de *Fragmentos de un libro futuro*. Fragmento XXXVII de *Treinta y siete fragmentos*” (Valente, 2006: 543), es decir, que la primera composición de este libro futuro es un texto ya publicado en el pasado (y ya analizado en el apartado 5.8) que decía (pero también dice, e incluso dirá):

*SUPO,
después de mucho tiempo en la espera metódica
de quien aguarda un día
el golpe seco del azar.
que sólo en su omisión o en su vacío
el último fragmento llegaría a existir* (Valente, 2006: 543).

Es un “fragmento último e inicial, venido de un pasado que retorna, que no parece haber pasado en tanto que presente, en tanto que raíz de un futuro cuya eclosión habría de tener lugar en la presencia fragmentaria de un libro siempre por venir” (Cuesta Abad, 2001: 28).

Hemos de explicar que constituye la raíz del libro porque únicamente este fragmento queda bajo la tierra, en el pasado, en el segundo ciclo, mientras que el resto rompen los límites de la superficie y se adentran en otra etapa de su desarrollo, el aire, el tercer ciclo, buscando las alturas, como si fueran los tallos y las ramas que crecen lentamente, con suavidad, hacia el cielo.

7.3.- LA MUERTE

Uno de los mayores logros de Valente es haber llevado la reflexión sobre la poesía a cotas muy altas, pero aún lo es más haber sabido plasmar esas reflexiones en sus libros, de manera clara, llevando su palabra a los territorios de la poesía y valiéndose para ello de las experiencias radicales de su vida, incluso las más duras y tristes. Cohesionando *Fragmentos de un libro futuro* está la muerte: primero porque su publicación se concretaría tras la muerte de Valente; segundo, la muerte de Antonio, cuya ausencia física ha provocado un radical viveza, muy íntima, de su recuerdo; y tercero, la experiencia radical de la cercanía a su propia desaparición, pues, como sabemos, Valente tuvo serios problemas cardíacos desde 1989 hasta 1993, y luego desde 1998 un cáncer que finalmente acabó con su vida. El poeta orensano relata el deterioro físico, cómo la muerte –y su nada– se va aproximando a él, y él a ella.

En consecuencia, durante los años de composición de *Fragmentos de un libro futuro*, su poesía, su *canto de frontera*, por fin, se instaló de verdad, sin ningún género de dudas, en las fronteras del ser, en los últimos territorios que podemos llamar ser, pues después solo se halla la muerte, la cesación de la existencia, el desaparecer. Valente, cómo no, fue consciente de su posición privilegiada, supo que durante esos últimos años podía poner en práctica sobre su poesía, de una manera radical, lo aprendido y lo intuido.

Dijimos en *Un canto de frontera* (el apartado 3.1) que entre las dos orillas de la realidad, el ser y el no ser, se encontraba un espacio vacío, germinal, que nuestro autor, una y otra vez, atisbaba mediante los límites (bordes, límites...). Pero en este último ciclo de su poesía es abordado con un cariz diferente, siendo aún más extremo, ya que él mismo como ser vivo (además de como poeta) se sabe emplazado en las fronteras del ser, la muerte está rozándole, su alma y su cuerpo, juntos, pues para Valente no hay disociación posible, como sabemos, se encuentran justo a una mínima distancia del no-ser, y entre esas dos vertientes de la realidad aparece un vacío, el vacío generador de la palabra poética. Nuestro autor fue consciente de que era el momento, el único momento, el momento radical, para crear con la suficiente consistencia este vacío indeterminado, no fijo, entre las dos realidades (una visible y la otra invisible), un vacío al que en *Fragmentos de un libro futuro* llama, generalmente, “nada”, como explica en el fragmento subtítulo precisamente “La nada”:

ESTÁS
 en tu luz no visible, no engendrado,
 único, el único.
 Se posa tu mirada
 en la ausencia de ti o en la no descifrable
 irrupción de tu forma en tu vacío.

Y allí dejas la huella de tu paso.

Salí tras ti.
 Devuélveme a tus ojos
 que llevo en mis entrañas dibujados (Valente, 2006: 571).

7.3.1.- La persistencia de la ausencia de Antonio

La desgraciada muerte de Antonio, su ausencia y el intensísimo dolor por esta cruel pérdida continúan dentro de Valente, persistiendo hasta la muerte del poeta. La desaparición del hijo produjo, paradójicamente, que Valente lo sintiese más próximo que nunca, como pudimos leer en “Paisaje con pájaros amarillos”: “*Huella tan lenta de tu desaparición. Nunca estuviste tú de mí más próximo*” (Valente, 2006: 500). Pues bien, ahora, en *Fragments de un libro futuro*, pervive la ausencia de Antonio, pues la muerte, paradójicamente, los acercó, como leímos, aunque sin obviar que pertenecen, por el momento, a dos mundos opuestos, “*Ceniza tú. Yo sangre*”, muerte y vida, que se niegan el uno al otro, pero que son fronterizos; cuando se acaba uno, el otro comienza, estableciéndose las zonas inciertas en los límites entre ambos, el territorio de la poesía:

TÚ DUERMES en tu noche sumergido. Estás en paz. Yo araño las heladas paredes de tu ausencia, los muros no 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 recordarme²¹¹ (Valente, 2006: 546).

Más adelante, encontramos un fragmento de solo tres versos encabezados con la expresión “*Antonio in perpetuum*” (“Antonio siempre”) que vuelve a reincidir en la persistencia del recuerdo de su hijo, “*Y TU cuerpo surgía de las aguas / lustrales, resurrecto, / como una espada inextinguible*” (Valente, 2006: 560).

La dedicatoria de “*Hic locus*” (Valente, 2006: 570-571) es prístina, “Para Antonio, en memoria, 1997”. En el fragmento en prosa que sigue, el poeta revisita el proceso que conlleva traer el recuerdo de su hijo desde su interior, esto es, el descenso a la memoria y el posterior regreso al poema con la luz de la palabra poética. En primer lugar el descenso (en este caso de la mano de la tristeza), “UNA vez

²¹¹ Antes de esta prosa hay cuatro fragmentos de corta extensión que hacen referencia a Antonio, a saber, los tres que ya vimos en la página 275 de este trabajo (anotados por Valente en *Diario anónimo* el día que se cumplían dos años de la muerte de su hijo) y un cuarto que dice: “*PERO tú, muerto, / ya no puedes llorar, llorar. / Dime*” (Valente, 2006: 544).

más desciende la tristeza / como reptante sierpe a ras de suelo” (vv. 1-2), para hallar la memoria, el recuerdo de su hijo, inalterable, sin tiempo,

*En el mismo lugar y en la ceniza misma,
las mismas aguas quietas en el mismo lago,
su plateado gris, las hojas húmedas
desde el llanto de ayer.*

¿De cuánto tiempo antes? (vv. 3-7),

un recuerdo que reaviva la pérdida sufrida, materializada en la ausencia de su hijo, que, de algún modo, fue advertida por el viento: “*Ya no tienes figura: la tuviste / cuando andábamos juntos contra el viento / que ya me amenazaba con tu ausencia*” (vv. 8-10). El regreso a la luz se ha de completar tras este descenso, el poeta asciende, sale de la oscuridad para regresar al poema, por eso la luz es la que apaga su mirada, su indagación en lo oscuro, “*Y ahora el día / de atenuada luz como tímida noche / apaga lentamente mi mirada*” (vv. 11-13), tocándose o confluyendo el mundo visible y el invisible, de tal manera que en los terrenos fronterizos se produce la unión perseguida, la unión que finaliza el poema: “*La sombra. / Otra vez en su seno somos uno*” (vv. 14-15).

En el apartado sobre *No amanece el cantor* vimos como en las dos ocasiones en que Valente recordaba en *Diario anónimo* la muerte de su hijo Antonio con motivo de la fecha de su cumpleaños (1 de mayo) escribía “*May day*”. Pues bien, ahora, en *Fragmentos de un libro futuro*, una de las composiciones se subtitula, precisamente, así, aunque añade el año 1956, “*May Day, 1956*”²¹² (Valente, 2006: 559), y se hace referencia, como en las dos citas extraídas de *Diario Anónimo*, al coro de niños que ese día cantaron, “*Un coro / de blancas voces / saludaba a la luz recién nacida / en las cercanas torres de Magdalen*”²¹³ (vv. 2-5). En los versos siguientes resume con maestría la infancia alegre de Antonio y la adolescencia y juventud ya con la drogadicción que acabó consumiéndole, “*Pasaron luego el tiempo / azul de la alegría y oscuro del dolor. / Te fuiste*” (vv. 6-9). Y luego, mediante la poesía, mediante la memoria, mediante la palabra, volver a la mañana en que nació Antonio, en que nació su relación paterno-filial, por eso ha de desandar “*el terrible camino*”:

*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 (vv. 10-17).*

²¹² Antonio nació el 1 de mayo (*May Day*) de 1957, sin embargo, Valente escribe 1956, un hecho enigmático porque el fragmento aborda el nacimiento del hijo. Hemos comprobado el título en numerosas ediciones de *Fragmentos de un libro futuro* y en las diversas antologías de los poemas de Valente y siempre aparece “*May Day, 1956*”. Conviene saber, además, que “*Mayday* es una señal de socorro; proviene del francés *m'aider* («ayudadme»). Es comúnmente utilizada como llamada de emergencia en muchos ámbitos, tales como la marina mercante, las fuerzas policiales, la aviación, las brigadas y las organizaciones de transporte. Si la llamada es hecha tres veces (*mayday, mayday, mayday*) significa que existe un peligro inminente, es decir, riesgo de perder la vida.

²¹³ “En efecto, como Valente apunta, se conserva la ceremonia ritual del *May Morning* [...], consistente en que en el amanecer del día uno de mayo el coro del Magdalen sube los 172 escalones de la Gran Torre del *college* y canta el *Hymnus Eucharisticus*, una composición que data de fines del siglo XVIII –aunque la tradición se remonta a 1509–, una invocación pagana al verano, para celebrar la llegada de la primavera” (Fernández, 2012: 330-331).

7.3.2.- Otras muertes

Con motivo de la muerte de Gisèle Celan-Lestrange, a fines de 1991, Valente escribe un fragmento en prosa en memoria de Paul Celan que termina recordándonos el triste suicido del poeta alemán de origen rumano, “*Ruido sordo el de tu cuerpo en las aguas oscuras*” (Valente, 2006: 544).

Otro poeta recordado en este último libro es Luis Cernuda, un poeta cuya influencia se percibe en la obra de Valente (y así lo hemos señalado cuando ha sido el caso) pero a quien nuestro autor no había dedicado un poema hasta ahora de una manera explícita y, posiblemente, quería zanjar esta deuda con el poeta sevillano: “A Luis Cernuda, con unas siemprevivas” es el subtítulo del fragmento (Valente, 2006: 548-549) que estudiaremos a continuación.

Al principio, tras la mención a la luz (elemento muy presente también en *Fragmentos de un libro futuro*), se relata la visita de tres amigos a la tumba de Cernuda (situada en la Sección Española del Panteón Jardín de México D. F.):

LA LUZ caía vertical sobre la piedra.

*En la losa desnuda pusimos siemprevivas.
También son leves y te representan,
a ti, tan duradero entre nosotros.
Subimos al lugar en donde yaces
dos amigos ingleses y un hombre de tu tierra²¹⁴
amigos ciertos que te aman
de dos países que al cabo desamaste* (vv. 1-8).

En las dos estrofas finales, de tres versos cada una, encontramos los dos hallazgos principales. El primero: Valente asumiendo el rol del “*poeta futuro*” que Cernuda soñó (en clara alusión al poema de Cernuda “A un poeta futuro” que se encuentra en el libro *Como quien espera el alba*, 1947), “*Entre ellos soñaste un poeta futuro / y al final lo engendraste / y hoy puede así el futuro hablar contigo*²¹⁵” (vv. 16-18). El segundo: resaltar la importancia de Cernuda, un poeta cuya palabra permanecerá *siempreviva*: “*Otros han de saparecido entre las sombras. / Tú no. Tu luz escueta permanece, / lo mismo que estas flores, para siempre*” (vv. 19-21).

La fatídica muerte de Federico García Lorca, fusilado en 1936, sin tumba que visitar, aparece implícita en la prosa “Viznar, 1988” en el que se narra la visita a la zona donde, se supone, deben de reposar los restos del poeta granadino:

DESDE Granada subimos hasta Viznar. Vagamos por el borde del sombrío barranco. –¿Dónde?, decíamos. Era el otoño. Los hermanos, las viudas, los hijos de los muertos venían con grandes ramos. Entraban en el bosque y los depositaban en algún lugar, inciertos, tanteantes. ¿En dónde había sucedido? –Lo mataron a él, decía la mujer, pero aquí también mataron a otros muchos, a tantos, a esos que ahora nadie ya recuerda. –Él ya no es

²¹⁴ Estos dos ingleses aparecen nombrado en la dedicatoria que encabeza este fragmento: “A Derek Harris y James Valender”. El “*hombre de tu tierra*” es, obviamente, Valente.

²¹⁵ Sobre este mismo asunto encontramos en *Fragmentos de un libro futuro*, un poco después, “Proyecto de epitafio” (Valente, 20067: 552) cuyo final también resuena como la particular llamada de Valente a otro poeta futuro para que continúe la senda: “*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*” (vv. 3-7).

él, le dije. Es el nombre que toma la memoria, no extinguiible, de todos
(Valente, 2006: 558).

Es muy interesante la respuesta de nuestro poeta a la mujer porque, de nuevo, observamos cómo la muerte (la muerte de Federico en este caso) provoca que el lenguaje adquiera una tensión al punto de no significar lo habitual, “*Él ya no es él*”, y mostrando a la memoria como el lugar de la palabra.

Por añadidura, la muerte en *Fragmentos de un libro futuro* se presenta como el resultado de la injusticia contra los más débiles o, al menos, aquellos quienes se hayan indefensos, como los indígenas de Brasil, “Redoble por los kaiowá del Mato Grosso del Sur” (Valente, 2006: 549-550), que sufren las violentas invasiones de los terratenientes, “*Fazendeiros de fazendas e mortes, / cheios de sombra*” (vv. 15-16), quienes año tras año han ido destruyendo su territorio, usurpándoles casi toda su tierra, y matando a mucho de ellos, “*No sabéis cuántos murieron / cuántos habéis quedado*” (vv. 11-12).

El penúltimo fragmento del libro, subtítulo “*Campo dei Fiori, 1600*”, aborda otra muerte injusta, en este caso consecuencia de sostener a finales del siglo XVI opiniones diversas a las oficiales en el catolicismo de aquel entonces. Se trata de la muerte de Giordano Bruno, quien fue considerado culpable de blasfemia, herejía e inmoralidad por el Tribunal de la Inquisición principalmente por sus ideas sobre los múltiples sistemas solares y sobre la infinitud del universo, “*solo en la infinitud del universo / y sus innumerables mundos*” (vv. 2-3); además fue excomulgado y todos sus trabajos arrojados a la hoguera. El 17 de febrero de 1600 se ejecutó la condena: Giordano Bruno fue quemado vivo en la plaza *Campo dei Fiori* (Roma):

*Y TÚ ardías incendiado,
solo en la infinitud del universo
y sus innumerables mundos,
víctima de jueces
tributarios de sombra
y sombra
y sombra
hasta nosotros.
Sombra.
Pero tú aún ardes luminoso* (Valente, 2006: 581).

7.4.- DESAPARECIENDO EN EL AIRE

La muerte no es solo el instante en el que se deja de existir, la muerte implica un proceso, una experiencia radical de aproximación a las últimas fronteras del ser.

Valente va dejando las huellas de este declinar de la vida durante el discurrir de *Fragmentos de un libro futuro*:

–“*Declinación. / El flujo del vivir / se ha detenido imperceptible*” (Valente, 2006: 548);

–“*DE TI no quedan más / que estos fragmentos rotos* (Valente, 2006: 552);

- “*qué dolor el morir*” (Valente, 2006: 553-554);
 –“*TE VAS saliendo / un poco / de la vida*” (Valente, 2006: 554);
 –“*TODO parecía ahora / llevarte a la extinción*” (Valente, 2006: 563);
 –“*ESTA acidez me es grata al corazón / si no estuviera a punto de expirar*” (Valente, 2006: 575);
 –“*AHORA no tienes, corazón, el vuelo / que te llevaba a las más altas cumbres. // Lates, reptante, entre las hojas secas / del amarillo otoño*” (Valente, 2006: 576);
 –“*ME CRUZAS, muerte, con tu enorme manto / de enredaderas amarillas*” (Valente, 2006: 579);
 –“*CUANDO te veo así, mi cuerpo, tan caído / por todos los rincones más oscuros*” (Valente, 2006: 580);

En todas ellas, nuestro poeta demuestra estar totalmente alerta de que el tiempo se le está acabando²¹⁶, además de denotar que posee la entereza espiritual necesaria para mirar ese inevitable destino sin miedo y sin quejas de ningún tipo, más bien al contrario, pues el poeta acepta la llegada, por fin, del misterio que todos portamos desde que nacemos:

*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 fuese la hora
dame la mano, muerte, para entrar contigo
en el dorado reino de las sombras* (Valente, 2006: 579).

Dejamos para el final el fragmento que de modo más rotundo afronta la dura realidad del declive físico que va acercando irremisiblemente a nuestro poeta a la muerte. Es el subtítulo “La certeza”. Lo transcribimos al completo ya que es muy directo y claro. En esta ocasión el yo del poema es un tú, o sea, el poeta habla de sí mismo en segunda persona²¹⁷:

CAMINABAS despacio.

*Tu cuerpo fatigado aún arrastraba
la absoluta ruina
de ti.*

*Te acariciaba tenuemente el sol.
Tú ibas disolviéndote en su luz.*

²¹⁶ Lo cual provoca que el tiempo, un tema muy poco tratado con anterioridad, tenga cierta relevancia en este último libro.

²¹⁷ Este hecho también hace factible y posible que Valente estuviese hablando de su hijo, del recuerdo de su hijo en sus últimos meses, o el último año, quizás muy deteriorado por la heroína. En ese caso, el poema sería igual de directo y claro, pero mostrado el irreversible acercamiento a la muerte de su hijo Antonio.

*Quedaban todavía algunos pasos
¿Hacia dónde?
Ni siquiera sabías
con certeza cuántos podrías dar* (Valente, 2006: 564).

7.5.- LA CULMINACIÓN

Un fragmento que ejemplifica la culminación de la aventura poética de Valente que acontece en *Fragmentos de un libro futuro* es el subtítulo “Posesión del ángel”, pues, si lo comparamos con “El ángel”, de *A modo de esperanza*, podemos observar el recorrido efectuado en todos estos años: desde contemplar esa enigmática figura como un ente realmente inabordable y poderoso, mientras el poeta era vislumbrado como un ser totalmente a su merced, como ocurría en “El ángel”, hasta este breve fragmento que sintetiza la cercanía y el conocimiento que ahora tiene nuestro poeta de tal personaje enigmático puesto que incluso sabe dónde oculta su luminosidad: “*INCORPÓREO, cела en la nuca el ángel toda su luminosidad*” (Valente, 2006: 544).

Otro de estos ejemplos lo encontramos en el fragmento “El gallo”,

*AMIGOS,
para que sea el sacrificio inextinguible,
ofreced a Esculapio,
serenos, melancólicos,
el gallo de la aurora no naciente* (Valente, 2006: 566),

pues nos retrotrae hasta los inicios de Valente pues el gallo aparecía tanto en *A modo de esperanza* como en *Poemas a Lázaro*, libros que ofrecían una visión más masculina de la creación poética, visión que fue evolucionando hasta arribar a la preponderancia de lo femenino, como fue patente a partir de *Material memoria*. Así, en el fragmento antes citado, pareciera que nuestro autor, aún molesto consigo mismo por algunos de sus versos de los años cincuenta, principalmente aquellos en los que aparecía el gallo como protagonista, quisiera hacer desaparecer tal imagen para siempre mediante su sacrificio, “*para que sea el sacrificio inextinguible*”, es decir, la muerte ritual del “*gallo de la aurora no naciente*” (porque no había vida en ese canto que obviaba la suavidad y la feminidad) ofrecida al dios de la medicina, Esculapio²¹⁸.

La palabra “memoria” (que ha sido tratada convenientemente en este trabajo, por ejemplo en el punto 2.5.7) también nos sirve para mostrar las características de esta culminación que supone *Fragmentos de un libro futuro*. Concretamente, nos estamos refiriendo al fragmento “Memoria”, dedicado a Bernard Noël, pues en sus diez versos la palabra de nuestro poeta se acerca hasta casi *decir lo indecible*, describiendo el misterio de la creación poética por medio de la memoria:

²¹⁸ En la mitología griega, Asclepio (Esculapio para los romanos) fue el dios de la medicina y la curación. Cuando era niño fue educado por el centauro Quirón, quien le enseñó todo lo referente a las artes curativas, especialmente lo relativo a plantas medicinales. Se representa con serpientes enrolladas en un bastón, piñas y coronas de laurel.

*COMO pan vino la palabra,
como fragmento de crujiente pan
fue dada,
igual que pan que alimentase el cuerpo
de materia celeste.*

*Vino, compartimos su íntima sustancia
en la cena final del sacrificio.*

Palabra, cuerpo, espíritu.

El don había sido consumado (Valente, 2006: 567-568).

El tercer ciclo de la poesía de Valente supone la culminación de la aventura emprendida con *A modo de esperanza*, constituye la etapa final de una carrera en solitario que a cada paso ha supuesto desaparecer un poco más, perder la identidad, el peso de lo impuesto, y así aligerarse y ascender; por tanto, es una carrera que se va convirtiendo en vuelo, pues la meta largamente aguardada –“He vivido esperando la revelación” (Valente, 2000a: 100)– asciende ingrávida en las alturas hasta el punto límite, el punto final, el más alto, la cima, por lo que el poeta se vuelve pájaro, un pájaro cantor, el ruiseñor: “*CIMA del canto. / El ruiseñor y tú / ya sois lo mismo*” (Valente, 2006: 582).

8.- CONCLUSIONES

8.1.- LAS CONDICIONES DEL PÁJARO SOLITARIO DE SAN JUAN EN LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Empezaremos las conclusiones de nuestra tesis sobre la poesía de José Ángel Valente comprendiendo que la obra poética únicamente es posible cuando la palabra comparece o se manifiesta, como dice en el siguiente texto extraído de su artículo “Las condiciones del pájaro solitario”, del libro *La piedra y el centro*:

la obra o la forma aparecen [...] cuando son sólo espacio para la epifanía o libre manifestación de la palabra. La obra o la forma tienen [...] entidad o naturaleza autónomas, son [...] asemióticas, lo que las distinguiría del signo lingüístico en su funcionamiento ordinario, si aceptásemos, retomando una conocida distinción de Henri Focillon, que *el signo significa y la forma se significa*. En tal significarse de la forma, las nociones de forma y contenido se unifican, como en la forma se unen los contrarios. No otra cosa entendió Nietzsche al decir que para ser artista ha de sentirse como contenido lo que el habla ordinaria llama forma (Valente, 2008: 275-276).

En definitiva, la obra²¹⁹, o la forma, se cumple solamente al darse el descondicionamiento radical de la palabra. Vemos, otra vez, como Valente prioriza el

²¹⁹ Con la palabra “obra”, en este caso, se está refiriendo al momento en que los versos se transforman en poema (ya sea en verso o en prosa), el momento en que ese todo hecho de fragmentos alcanza la forma de la poesía, una concepción relacionada con la parte estética, principalmente, por eso la disyuntiva usada por Valente, “la obra o la forma” que aparece en la cita de arriba. Es interesante también para completar esta información respecto a la palabra “obra” conocer la siguiente respuesta de Valente, pues en ella deja bien clara su posición: “[¿Cree que se está haciendo una lectura adecuada de su obra?] No me gusta demasiado la palabra «obra», huyo de ella. La obra es una obsesión de ciertos poetas de la Generación del 27, que se casaron con su obra e iban acompañados de ella como si fuera su suegra. Además, esa noción me produce horror, la idea de que el poeta tiene que hacer su «Obra completa». Todo lo que sea en escritura conato de programación me desagrade. Algunos de los poetas del 27 programaron demasiado su obra, en ese sentido sería aplicable lo que Juan Ramón Jiménez dijo de ellos, que eran «poetas voluntarios»” (2007: 57-58). Observamos, además, que en su respuesta el poeta se centra en la palabra “obra” ignorando la legítima e interesante preocupación de la entrevistadora (Amalia Iglesia Serna) acerca de qué tipo de lectura se estaba haciendo de ella. Suponemos en este ‘olvido’ un mensaje claro sobre que no se estaba haciendo una buena lectura de su obra. Para completar esta aclaración, referimos al lector de nuevo a la primera cita, arriba, en el cuerpo de nuestra tesis; en ella afirmaba Valente: “En tal significarse de la forma, las nociones de forma y contenido se unifican”, por lo que comprendemos con facilidad que, más tarde, en el mismo artículo, sostenga que “la referencia al hombre o al autor [...] está ya de antemano disuelta” O sea, “La obra es así anónima, como la poesía está, en verdad, hecha por todos”. Esto no excluye la experiencia personal pero sí que esta “ingresa en el movimiento natural del universo, en el *Ursatz*, en el movimiento primario que, a la vez, la precede y la sucede” (Valente, 2008: 276). Así, “obra [poética]”, en resumidas cuentas y cuando es de verdad,

lenguaje descondicionado por ser el único que permite la aparición de la palabra poética. En el fragmento “XXXV”, del libro *El fulgor*, “uno de los poemas más bellos escritos en nuestra lengua desde hace muchos años” (Goytisoló, 2009: 52), Valente describe mediante la imagen del pájaro sanjuanista, pero también sufi, el “«ave solitaria en las estrechas gargantas de la luz» [...] cantada por Avicena, Algazel, Suhravardi o el Attar” (Goytisoló, 2009: 52) esta aparición de la palabra en el interior del poeta:

*La aparición del pájaro que vuela
y vuelve y que se posa
sobre tu pecho y te reduce a grano,
a grumo, a gota cereal, el pájaro
que vuela dentro
de ti, mientras te vas haciendo
de sola transparencia,
de sola luz,
de tu sola materia, cuerpo
bebido por el pájaro (Valente, 2006: 457).*

Esta prioridad o esta importancia otorgada al descondicionamiento radical de la palabra, pues permite el vuelo del pájaro, es de tal magnitud que nuestro poeta afirma sin ambages: “La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese descondicionamiento y en ella ha de operarse ya la disolución de toda referencia o de toda predeterminación” (Valente, 2008: 275). Y sentencia luego: “Tal es la vía única que en la escritura lleva a lo poético, a la forma como repentina y libre manifestación”. Entonces, superados los condicionamientos del lenguaje utilitario, “la escritura (o lo que acaso cabría llamar estado de escritura) se ha podido sentir en lo moderno [...] como un estado de *suspensión de la vida*” (Valente, 2008: 275). Llegados a este punto, Valente muestra en la práctica este estado de *suspensión o espera* que aloja la aparición de lo poético mediante cuatro versos del *Romance del conde Arnaldos*:

marinero que la manda diciendo viene un cantar
que la mar facía en calma, los vientos hace amainar,
los peces que andan n’el hondo arriba los hace andar,
las aves que andan volando n’el mástel las faz posar (Anónimo, citado en Valente, 2008: 275).

El cantar del marinero provoca el estado de *suspensión de la vida*, un estado descrito gracias a un mar en calma y los vientos (el aire) que amainan; un cantar que, además, hace subir a los peces y posarse a los pájaros en lo más alto de la galera ofreciendo imágenes que destilan tanto soledad (el pájaro posado sobre el mástil) como altura y libertad (el pez que deja el fondo y sube a la superficie). Quedémonos con estas palabras: *cantar*, *viento* (aire), *arriba* (lo más alto), *ave* (pájaro), a las que unimos *soledad*, que no aparece explícitamente pero que sí flota alrededor de este marinero que canta. Valente no elige estos cuatro versos solamente porque muestren ese estado de *suspensión* sino también es muy consciente de que los elementos y las

significa para Valente “poesía”, y no ha de venir necesariamente referenciada a ningún autor. Incluso se deduce que al no haber autor, la libertad de las palabras es aún mayor. En realidad, nos encontramos ante otra vuelta de tuerca más a la idea del descondicionamiento: si la vinculación a un grupo poético suponía cierto condicionamiento de la palabra, de la misma forma, una autoría determinada también la condiciona en algunos aspectos (aunque estos se traten de minimizar).

imágenes usadas en el *Romance del conde Arnaldos* son casi las mismas que las que aparecen en las cinco condiciones del pájaro solitario de San Juan de la Cruz, condiciones que Valente considera la mejor descripción del estado interior de *espera o escucha* que propicia la creación del espacio que posibilite la aparición de lo poético, de la palabra.

En resumen, el descondicionamiento de la palabra (que es lo prioritario y en consecuencia lo que ha de buscarse primero) conlleva un camino arduo y solitario que Valente no duda en tomar. En ciertos momentos pareciese que este camino no llevase a ningún lugar –y en cierta manera es cierto, como sabemos, pues este espacio para la aparición de la palabra poética es realmente un no -lugar- porque el descondicionamiento conduce a la soledad, pero entendida no como carga sino como libertad: “Soledad o libertad²²⁰ esencial de la obra, cuya definición mejor acaso fuese predicar de ella las cinco condiciones del pájaro solitario, según las declaró Juan de la Cruz, que deberían los niños aprender de memoria –cantando- en las escuelas” (Valente, 2008: 276). Dicho de otro modo, tras el estado de *suspensión* (descrito en los versos citados del *Romance del conde Arnaldos* con imágenes como *lo más alto, pájaro, aire, soledad...*) aparece lo poético, surge la obra, o la forma, esto es, se manifiesta la palabra. No obstante, Valente no se da por satisfecho con la síntesis propuesta en el fragmento del *Romance del conde Arnaldos* y, en consecuencia, decide finalizar su artículo transcribiendo la más completa –y suprema- síntesis de las condiciones o propiedades que se necesitan en una obra para que se produzca la aparición de la poesía, o sea, las cinco condiciones del pájaro solitario descritas por San Juan: “La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente” (citado en Valente, 2008: 276).

La obra (ya sea un fragmento, un poema o un libro) que cumpla estas condiciones será poesía porque habrá creado el espacio para que se produzca el descondicionamiento radical de la palabra.

Antes de pasar a los apartados principales de estas conclusiones, extendámonos un poco más en las descripciones que San Juan de la Cruz dejó sobre estas cinco condiciones.

Así, lo primero sería decir que las palabras del místico español que aparecen en la cita con la que Valente concluye su artículo “Las condiciones del pájaro solitario” están extraídas de los *Dichos de luz y amor*²²¹, una de las tres menciones de San Juan a estas propiedades que han subsistido, como nos explica Luce López-Baralt:

Desgraciadamente no es mucho lo que nos queda del «pájaro solitario» de San Juan de la Cruz. Sólo se han salvado tres breves esbozos alegóricos del gran naufragio de las obras del reformador: uno en los *Dichos de luz y amor* y otro en las glosas al «Cántico» [...]. En algún otro pasaje adicional

²²⁰ Nótese cómo estas dos palabras, en estas circunstancias, rompen sus diferencias y aparecen como sinónimos. Valente considera que la soledad es indispensable para poder aspirar a la libertad (entendida como descondicionamiento). Comprendemos así mejor las razones por las que, en el territorio de la poesía, nuestro autor prefería *correr solo*: “a mí lo que me interesa es la carrera solitaria del corredor de fondo. Correr solo” (Anexo II).

²²¹ Concretamente del “Dicho 120”: “Las condiciones del pájaro solitario son cinco: la primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente. Las cuales ha de tener el alma contemplativa: que se ha de subir sobre las cosas transitorias no haciendo más caso dellas que si no fuesen, y ha de ser tan amiga de la soledad y silencio, que no sufra compañía de otra criatura; ha de poner el pico al aire del Espíritu Santo, correspondiendo a sus inspiraciones, para que, haciéndolo así, se haga más digna de su compañía; no ha de tener determinado color, no teniendo determinación en ninguna cosa, sino en lo que es voluntad de Dios; ha de cantar suavemente en la contemplación y amor de su Esposo” (Cruz, 1964: 967).

el poeta comentarista aludirá también, aunque brevísimamente, a la imagen del pájaro de su alma, tal como hace en el capítulo 14 del Libro II de la *Subida*. El tratado de *Las propiedades del pájaro solitario*, que tanta luz adicional nos podría ofrecer, está, hasta el presente, perdido, aunque [...] no perdemos las esperanzas de que aún se pueda dar con el manuscrito inédito del texto (2009: s. p.).

En consecuencia, fijamos nuestra atención en la mención que aparece en las glosas al *Cántico Espiritual* ya que es la más extensa. Dice así:

En este sosiego se ve el entendimiento levantado con extraña novedad sobre todo natural entender a la divina luz, bien así como el que, después de un largo sueño, abre los ojos a la luz que no esperaba. Este conocimiento entiendo quiso dar a entender David cuando dijo: *Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto* (Ps. 101, 8)²²². Que quiere decir: *Recordé y fui hecho semejante al pájaro solitario en el tejado*. Como si dijera: Abrí los ojos de mi entendimiento y halléme sobre todas las inteligencias naturales, solitario sin ellas en el tejado, que es sobre todas las cosas de abajo. Y dice aquí que *fue hecho semejante al pájaro solitario*, porque en esta manera de contemplación tiene el espíritu las *propiedades de este pájaro, las cuales son cinco*. La primera, que ordinariamente se pone en lo más alto. Y así, el espíritu, en este paso, se pone en altísima contemplación. La segunda, que siempre tiene vuelto el pico donde viene el aire. Y así el espíritu vuelve aquí el pico de afecto hacia donde viene el espíritu de amor, que es Dios. La tercera es que ordinariamente está solo y no consiente otra ave alguna junto a sí, sino que, en posándose alguna junto, luego se va. Y así el espíritu, en esta contemplación, está en soledad de todas las cosas, desnudo de todas ellas, ni consiente en sí otra cosa que soledad en Dios. La cuarta propiedad es que canta muy suavemente, y lo mismo hace a Dios el espíritu en este tiempo; porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios. La quinta es que no es de algún determinado color. Y así el espíritu perfecto, que no sólo en este exceso no tiene algún color de afecto sensual y amor propio, más ni aun particular consideración en lo superior ni inferior, ni podrá decir de ello modo ni manera, porque es abismo de noticia de Dios la que posee, según se ha dicho (Cruz, citado en Sánchez Costa: 407-408).

Concretamente, esta cita glosa los enigmáticos versos 71 y 72, pertenecientes a las estrofas 14 y 15²²³, respectivamente. Al ser algo más extenso, y hasta que aparezca (si aparece) ese manuscrito inédito, estas palabras de San Juan de la Cruz son las que arrojan más luz sobre cada una de las condiciones, de manera que podemos comprenderlas un poco mejor y, así, como conclusión a nuestro trabajo, proceder a reunir entorno a ellas las ideas fundamentales de la poesía de Valente.

Como hemos podido comprobar en este último comentario del místico, las cinco condiciones son enunciadas de manera muy similar al comentario en los *Dichos*, aunque la segunda y tercera condiciones, así como la cuarta y la quinta,

²²² “El Salmo 101 de la Biblia, que presenta la súplica de un enfermo a punto de morir, que desahoga su congoja ante el Señor, contempla la eternidad de Dios y se preocupa por la suerte de su pueblo, dice: «*Similis factus sum pellicano solitudinis; / Factus sum sicut nycticorax in domicilio, / Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto*». Emplearemos siempre la numeración y texto de la *Vulgata*” (Sánchez Costa, 2008: 419).

²²³ “Mi Amado, las montañas, / Los valles solitarios nemorosos, / Las insulas extrañas / Los ríos sonoros, / El silbo de los aires amorosos, [v. 71] // La noche sosegada [v. 72] / En par de los levantes de la aurora, / La música callada, / La soledad sonora, / La cena que recrea y enamora” (Cruz, 1942: 16).

intercambian su puesto. En cualquier caso, el contexto es más amplio y se añaden a las definiciones (que marcaremos en cursiva) unos breves comentarios, como vimos en la cita, que ahora detallamos (entrecomillados):

- en la primera condición, *que se va a lo más alto*, comenta San Juan de la Cruz: “el espíritu, en este paso, se pone en altísima contemplación”;
- en la segunda, *que no sufre compañía*, leemos “no consiente otra ave alguna junto a sí, sino que, en posándose alguna junto, luego se va”;
- en la tercera, *que pone el pico al aire*, “el espíritu vuelve aquí el pico de afecto hacia donde viene el espíritu de amor, que es Dios”;
- en la cuarta, *que no tiene determinado color*, “así el espíritu perfecto, que no sólo en este exceso no tiene algún color de afecto sensual y amor propio, más ni aun particular consideración en lo superior ni inferior, ni podrá decir de ello modo ni manera, porque es abismo de noticia de Dios la que posee”;
- y en la quinta, *que canta suavemente*, “lo mismo hace a Dios el espíritu en este tiempo; porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios”;

Conoceremos con más detalle en los apartados que siguen las implicaciones e influencias en la concepción poética de Valente de estas condiciones enunciadas por el místico español. Valente, como hemos ido mostrando a lo largo de esta tesis, realiza un crucial traslado que conlleva una imaginativa actualización de las imágenes sanjuanistas, de carácter místico-religiosas, en clave poética. Este traslado, que posibilita el lenguaje en tensión (nexo común entre las experiencias mística y poética cuando quieren *decirse*), es necesario puesto que el poeta orensano considera que estas cinco condiciones del pájaro solitario (incluso aunque no hayan sido enunciadas con tal fin) constituyen la definición mejor de qué es, o debería ser, una obra poética.

8.2.- LA PRIMERA, *QUE SE VA A LO MÁS ALTO*

Esta aspiración poética de alcanzar una altura máxima es explicada por Valente en el artículo “«*Dove vola il camelonte*»” (Valente, 2008: 367-369), del libro *Variaciones sobre el pájaro y la red*. El poeta tiene la voluntad de alcanzar la plétora del significado, y así se abre perpetuamente a una perfección que se sitúa siempre más allá (lo cual es un rasgo definitorio de la modernidad). No obstante, esta voluntad firme no puede pesar, muy al contrario, ha de ser ligera o, mejor dicho, ha de portar ligereza a los versos, a la palabra. Es bien sabido que lo más sutil suele ir hacia arriba y lo más pesado caer buscando el fondo. La palabra de Valente quiere ir lo más arriba posible, ser tan ligera como para ser transparente. Esta palabra, y la poesía que se hace con ella, indefectiblemente ha de identificarse con el pájaro (porque vuela y porque canta²²⁴): “Los pájaros son psicopompos. Convertirse uno mismo en pájaro o ser acompañado por un pájaro indica la capacidad, mientras aún se está en vida, de

²²⁴ Ambas cualidades son fundamentales en la obra poética de Valente pero en este apartado nos ocuparemos solo del vuelo y de cómo esta imagen del pájaro que vuela y busca las regiones más altas nos puede conducir a una mayor comprensión de la poesía valentiana.

emprender el viaje extático al cielo y al más allá” (Mircea Eliade, citado en Valente, 2008: 368).

“Al cielo y más allá”, dice Eliade, o hacia lo más alto, decimos nosotros. También Leonardo da Vinci se interesó por esta región del aire, la más alta, al hablar de un pájaro llamado el camaleón²²⁵ en el código *Sul volo degli ucelli*:

vive del aire, en el cual está sujeto a todos los pájaros y, para estar más a salvo, vuela sobre las nubes y encuentra un aire tan sutil que no puede sostener a los pájaros que lo persiguen.

A esta altura sólo llega aquel a quien se lo permite el cielo, es decir, adonde vuela el camaleón (citado en Valente, 2008: 368).

Tenemos, en esta cita de Leonardo, identificada una razón de por qué la altura resulta segura: los enemigos no son capaces de llegar tan alto (el aire allí es demasiado sutil para su peso y no se pueden sostener) y, en consecuencia, sus martingalas no afectan, sus dardos no alcanzan. Hablamos de enemigos, de martingalas y de dardos porque Valente fue un poeta al que se atacó con cierta rabia y/o desconocimiento. Por ejemplo, una de las acusaciones más comunes era tacharlo de “demasiado frío e intelectual”. Veamos cómo responde a este asunto nuestro poeta cuando Nuria Fernández Quesada lo menciona en una entrevista:

[P: Tal vez esto justifique a quienes le acusan de ser un poeta demasiado frío e intelectual] No, esa acusación no puedo admitirla. El creador tiene que ir acostumbrándose a la aniquilación del «yo» que es el proceso de purificación espiritual. Toda creación literaria auténtica [...] tiene que ir acompañada de una experiencia espiritual, si no, no vale nada. Eso lleva a una aniquilación del «yo» y probablemente a una visión de la nada, aunque positiva [...]. Por otra parte yo me considero terriblemente apasionado (Valente, 2000: 147).

No somos ajenos a que, en determinados casos, sobre todo si parten desde alguien con el afán de criticar (en el mal sentido de la palabra), esta aspiración a lo elevado se puede tildar de elitista o de vanidosa pues se interpreta que se busca lo más alto para poder mirar a todos los demás por encima del hombro, la altura máxima como posicionamiento de superioridad total. Pero nada más alejado de la realidad. Como hemos visto, en la búsqueda de la sutileza, de la transparencia, este ascenso es obligado, el poeta debe alejarse de las capas de abajo, las más densas, donde la palabra es más pesada, determinada, con tendencia y color. Valente es consciente de este hecho y desde muy pronto busca estas altas regiones (que también tienen que ver con el alma). Un paso decisivo a este respecto fue su comentado distanciamiento de la Generación del 50 que, por lo tanto, queda explicado nueva y finalmente y desde una perspectiva diferente. Como podemos imaginar, la pertenencia a cualquier grupo poético, a cuyos integrantes se les asignan ciertas características poéticas comunes, opera una determinación en la palabra, incluso cierta tendencia al ser leída (buscando rasgos de esa generación, asociaciones asumidas ya para el grupo, etc.), en definitiva, una falta de libertad y de indeterminación que, por muy pequeña que sea, no permitirá a la palabra ascender hasta la *absoluta libertad* y la *indeterminación infinita* que persigue Valente:

²²⁵ Como hemos visto en el título del ensayo, “«Dove vola il camelonte»”, Leonardo llama a este pájaro *camelonte* que Valente traduce por *camaleón* (decimos esto porque en el italiano actual *camaleón* se dice *camaleonte*) y aclara nuestro autor “que en nada guarda relación con el animal que conocemos” (Valente, 2008: 368).

[P: Usted defiende la escritura como una aventura en solitario. ¿Quiere eso decir que no se siente implicado con los escritores contemporáneos?] Hay que romper la noción de contemporaneidad. Porque, a partir de un momento, el escritor no tiene contemporáneos, en el sentido de que esté dialogando con escritores de otras épocas. Borges lo dijo: «Yo no tengo contemporáneos». Esta noción de contemporaneidad es provinciana (Valente, 2007: 62).

La poesía siempre estará más a salvo cuanto más alto apunte su palabra porque a mayor altura se corresponde un menor peso y una mayor transparencia y, de esta forma, los poemas resistirán al tiempo e, incluso, serán invulnerables a los ataques pues se escaparán de las manos de los agresores quienes nunca podrán aprehenderlos de verdad. El poeta verdadero, así, quedará expuesto al fuego cruzado y sufrirá el ninguneo o el desprecio de la mayoría, pero ya lo dijo Valente, *se escribe peligrosamente*.

Aún podemos citar otras descripciones literarias de estas altas regiones del aire –de sus moradores, en realidad– para tratar de desentrañar esta primera condición del pájaro solitario. Por ejemplo, una de las más destacada, y útil a nuestros fines, nos la ofrece M.-C. Pasquier al evocar la descripción que hace Melville de Rock Rondo, una isla particularmente apartada del archipiélago de las Galápagos “donde vienen a posarse los pájaros que jamás *han tocado mástil o árbol*: pájaros-eremitas, cuyo vuelo es siempre solitario, pájaros de las nubes, que frecuentan las zonas invioladas del aire” (citado en Valente, 2008: 367). Observamos que las características de estas aves que se van a lo más alto son la libertad (“pájaros-eremitas”), la soledad (“vuelo siempre solitario”) y la ligereza (“pájaros de las nubes”) –como si unas fueran consecuencias de otras y las otras de las unas– o sea, características similares a las ya mencionadas y que Valente hace comparecer en su poesía, como en el fragmento “XXX” de *El fulgor*:

*Venías, ave, corazón, de vuelo,
venías por los líquidos más altos
donde duermen las salivas
en la penumbra azul de tu garganta.*

*Ibas, que voy
de vuelo, apártalos, volando
a ras de los albores más tempranos.*

*Sentirse así venir como la sangre,
de golpe, ave, corazón, sentirme,
sentirte al fin llegar, entrar,
entrarme,
ligera como luz, alborearme (Valente, 2006: 455).*

La aspiración de alcanzar lo más alto no está ligada al ego, ni a la diferenciación, no busca el poeta “las zonas invioladas del aire” por mero afán conquistador sino porque ahí es donde la palabra se desembaraza de los condicionantes previos, sin el peso que la historia ha cargado en el lenguaje, quedando libre, predispuesta a la plétora de sentidos, quedando transparente, en una suave soledad:

*Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso
para beber en él
la última gota de su propia luz,
el aire hecho forma en las nubes.*

*Alas como de oscura transparencia,
cuerpo no material de una materia
que sólo hubiese sido
fuego o respiración en el rastro solar,
las nubes,
leve espesor casi animal del aire.*

*Como un pájaro roto en muchas alas
que se precipitasen en la noche
ebrias sólo de luz,
las nubes (Valente, 2006: 382-383).*

Para concluir este apartado diremos que históricamente se ha asociado lo alto con lo divino, “Padre nuestro que estás en los cielos” inicia la archiconocida oración cristiana. Destacamos este hecho ya que el místico San Juan de la Cruz con esta primera propiedad del pájaro solitario intenta la aproximación a Dios, al Padre, al Amado, por medio de que el alma, como un pájaro, alcance las alturas divinas. El místico desea fervientemente fundirse con Dios, *ver su Gloria*, pero Dios está en los cielos, siempre más arriba, inalcanzable. Por su parte el poeta²²⁶, en la actualización en clave poética que realiza Valente de estas enseñanzas, lo que ha de perseguir es la entrada en el lenguaje originario o el encuentro con la palabra propia, singular. Así, irse a lo más alto, para Valente, es buscar la palabra descondicionada, una palabra que aún conserva la memoria del lenguaje original, una palabra que se remonta al *punto cero* de la *infinita libertad* y de la *indeterminación infinita*.

La maestría más absoluta de la poesía no consiste, en consecuencia, en dominar el lenguaje corriente, sino en restaurar su estado de libertad original. El concepto de origen adopta en la obra de nuestro autor varios aspectos, aunque podríamos destacar, siguiendo lo expresando por David Conte Imbert, que “la figuración de mayor alcance lo sueña como una palabra primordial, o matriz, que se situaría en el vacío germinal de todo el abanico lingüístico”. La palabra poética de Valente “actúa como una fuerza *innominada* en la realidad misma de las figuraciones lingüísticas”; pero, por otro lado, “esta palabra es puro vacío germinal que ha de ser circunscrito como tal: el lenguaje reconoce en este vacío lo *innominable* que no llega a ser siquiera palabra”. Se obtienen, en consecuencia, dos formas de acercarse a la palabra de Valente. La primera es aquella que “piensa la realidad innominada de una palabra primordial” y, así, “recurre a todo el legado de la mística y al *topos* de lo inefable o del lenguaje insuficiente” (2007: 99). Mientras “la segunda postura recurre, por el contrario, a una figuración de lo originario que se desarrolla en torno al puro vacío germinal”, es decir, “lo que nos propone no es una relación entre palabra y silencio, sino la transmutación de la opacidad lingüística en concreción material” (2007: 102).

²²⁶ “Y los poetas tienen un vínculo con los maestros de la Cábala, aun si rechazan la formulación teológica cabalística por ser todavía demasiado enfática. Y este vínculo es su creencia en el lenguaje como un absoluto, como si estuviera constantemente abierto por la dialéctica. Su creencia en el misterio del lenguaje es lo que se ha vuelto audible” (Scholem, 1989: 61).

8.3.- LA SEGUNDA, *QUE NO SUFRE COMPAÑÍA*

Valente se alejó irremediabilmente de la generación de los 50 porque a partir de cierto momento (bastante temprano, por otra parte) la propia evolución de su escritura le hizo emprender un camino personal, es decir, eligió una experiencia más arriesgada, la soledad, la búsqueda personal de la palabra poética, pero en su opinión mucho más provechosa que quedarse al resguardo del grupo, con el consiguiente amalgamamiento de sus características; así lo explicó en la entrevista en *El Rincón Literario*:

No me considero vinculado a la evolución de ese grupo, en absoluto; yo creo que la generación tiene una existencia muy efímera [...], todos están alineados, como los corredores en la línea de salida, esperando el pistoletazo, agachados. Cuando suena el pistoletazo, empieza la carrera, y unos se van quedando atrás [...], y a mí lo que me interesa es la carrera solitaria del corredor de fondo. Correr solo. Así llega un momento en que uno se despega del grupo, que se queda ahí para sostén de mediocres, porque cuando usted tiene donde apoyarse pues lo sostienen; pero esa no es la aventura que a mí me interesa, me interesa la aventura del corredor de fondo, la soledad del corredor de fondo (Anexo II).

O, en otras palabras:

la escritura es una aventura absolutamente personal y no sólo desde el punto de vista del autor, sino también del lector. Creo cada vez más que el escritor que se acoge a grupos o movimientos suele ser el que no es capaz de vivir la escritura en esa perspectiva de aventura personal. El «grupo», en general, no suele ser más que un abrevadero o un refugio de mediocres [...]. En la escritura hay siempre un factor de riesgo, se escribe peligrosamente a riesgo de fracasar, y justamente ese riesgo es lo que merece la pena. El acogerse a un grupo elimina ese factor. Lo único que hace es facilitar la labor de los fabricantes de antologías y textos académicos. Todas esas *generaciones o grupos* que se han fabricado tienen una existencia antológica, pero no ontológica (Valente, 2007: 61-62).

Ser poeta es, por tanto, asumir el riesgo de fracasar, y la generación elimina este riesgo; únicamente quien corre solo puede fracasar ya que arriesga de verdad. Así, ser poeta implica *no sufrir compañía*, pues esta compañía va a influir, además de lo explicado con anterioridad, quitando el carácter personal y singular que el hecho poético necesita para existir. El poeta ha de estar solo consigo mismo, tratando de hallar su espacio, su camino, su voz, su palabra..., aunque, como explicaremos más adelante, también deba *poner el pico al aire* para captar experiencias radicales que puedan sustentar la suya y alentarla.

El grupo poético, como bien decía Valente, ayudará a los mediocres, porque les podrá sostener, o dicho de otro modo, el grupo ayudará a poetas que, en realidad, no lo son, o que lo son solamente en ciertos momentos y que después se estancan, o no aguantan el desgaste de la aventura solitaria. La pertenencia continuada a determinada generación poética es perjudicial para el poeta verdadero (aquel poeta que es capaz, con esfuerzo, dedicación y corazón, de alcanzar su palabra poética,

encontrar el espacio vacío de creación) porque hará de freno, o de lastre, no dejándole la libertad esencial y necesaria. Algunos se dan cuenta rápidamente, como Valente, quien ya en una entrevista 1968 de claró que no se sentía vinculado a ningún movimiento poético (Iglesias Serna, 2007: 61), pero otros no se dan cuenta nunca anonadados por la repercusión mediática (por citar un beneficio), o sí se dan cuenta, pero prefieren la comodidad del grupo, el tener a su lado a una mayoría que afirma y defiende lo mismo, no estando solo ante las críticas y sin sufrir la incompreensión de la obra, pues se ajusta a un modelo reconocible; en definitiva, un tipo de poetas que no aceptan el riesgo inherente a la escritura, en rigor, no deberían ser llamados poetas, pero aun así aparecen recurrentemente en las antologías y su discurrir es, o suele ser, al calor de los aplausos (léase premios, reconocimientos, distinciones, etc.) ya que al ser los más capaces del grupo pueden distinguirse con facilidad.

Para comprender esta segunda condición del pájaro solitario en su totalidad, hemos de comprender que la escritura no debería ser un medio para medrar en ámbitos asociados al poder. En el imaginario valentiano, la escritura es vehículo de conocimiento interior, de aprendizaje de lo que las palabras pueden saber de nosotros mismos, pero nunca el medio para lograr un cargo o una condecoración, como ocurrió de manera muy acusada en España con la llegada de la democracia ya que el fin de la dictadura hizo aparecer muchas vacantes en los departamentos culturales en cualquiera de los estamentos del poder y, como consecuencia, se pervirtió más que de costumbre el gremio de los escritores:

porque una gran mayoría de ellos [de los escritores españoles] están pendientes de los resortes de poder porque todos esperan que los recompensen, porque todos esperan que los hagan académicos, y uno no es poeta para que lo hagan académico. ¿Usted sabe lo que dijo Juan Ramón Jiménez a propósito de eso? «Meter a un poeta en la Academia es como meter a un árbol en el Ministerio de Agricultura» (Anexo II).

Valente tuvo que buscar en Hispanoamérica los modelos de conducta que le sirviesen como referencia en estos asuntos, en especial él destacaba como ejemplar la conducta de Lezama Lima que no cedió al poder:

[Lezama Lima] en los momentos en que yo estuve en Cuba todavía se mantenía en una posición relativamente aceptable pero que después fue objeto de una grave persecución por parte del gobierno de Fidel Castro, que lo redujo a la soledad; pero él no cedió nunca; y yo creo que, justamente, también en eso la figura de Lezama, que es ejemplar como escritor, también fue ejemplar por su relación con el poder, es decir, no cedió nunca al poder, y eso es importantísimo y es una cosa que los escritores españoles tenían que aprender (Anexo II).

8.4.- LA TERCERA, *QUE PONE EL PICO AL AIRE*

El aire es un elemento fundamental para la vida humana. El aire nos rodea desde que nacemos hasta que morimos. Cuando nacemos, entramos a sus dominios, marchándonos de esos dominios al morir. Todo poeta es humano, pero no todo humano es poeta. Así, el aire es vida para todos pero, en el caso del poeta, y particularmente en el de Valente, también la poesía es vida. El poeta respira el aire, pero, además, se nutre también de otro tipo de materia transparente que lo rodea siempre: la poesía, entendida ahora como la tradición poética (global) en la que el poeta se inserta. Una tradición global que es asumida por el poeta en un avance que abarca lo local, primero, para ir abriéndose a mayores ámbitos hasta que abraza lo universal. Por tanto, diríamos que el poeta comienza respirando el aire de su lugar, luego amplía horizontes, viaja, se traslada, y el aire le llega desde otros puntos y se ensancha su palabra con los nuevos aires. Es un proc eso imparabile una vez experimentado, pues el impulso de los distintos aires siempre hará moverse al poeta, buscar que la amplitud de horizontes no se detenga hasta respirar el aire de todo el mundo, o, al menos, lo más posible. Así se condujo Valente, que *puso su pico al aire*, en las alturas, solo (es decir, libre), nutriéndose de todas las tradiciones que le ayudaban en su camino poético.

En otras palabras, el aire sería la poesía circundante, el aire sería toda la cultura que nos rodea, y así se constituye como elemento formante de poesía de Valente, pues esta reactualiza conocimientos alejados, en principio, de ella (como el Zen, la mística –ya sea cristiana, musulmana o judía–, la pintura, la escultura, etc.) traduciéndolos a los versos de los poemas o a los párrafos de sus ensayos. El aire constituye, por tanto, un elemento esencial en el camino del poeta. Valente lo llamó “*aire inmortal*” en el poema “Destrucción del solitario” (Valente, 2006: 76-78), publicado en *A modo de esperanza*:

*Tenía entre mis manos
una materia oscura,
barro y aire inmortal,
una materia resistente a mis manos,
que no podía vencer.
Y busqué en lo más hondo
la palabra,
aquella que da al canto
verdadera virtud (vv. 40-48).*

El aire adquiere para el orensano, ya desde su primer libro, una significación de componente puro, o que confiere pureza. En consecuencia, el aire, visto ahora en su totalidad como sutil masa de gas que nos rodea, es un territorio benéfico, “*dador y pródigo*”, como leemos en el poema sobre la avaricia (Valente, 2006: 224-225) en *Siete representaciones*:

*Al aire no salgáis
intrépidos, jamás, avaros hondos
siempre recién nacidos, nunca al aire,
dador y pródigo, que avienta
la posesión y lo hacinado un día,
ebrio de estar entre los hombres (vv. 6-10).*

Por este motivo, los avaros no tienen lugar ahí. El aire es generoso, está a nuestro alrededor, ofreciéndose. Valente vislumbra la literatura de este modo, ofreciendo su antigua sabiduría y sus posibilidades de conocimiento personal a todo aquel que las quiera usar. La palabra es también generosa; y, por supuesto, lo ha de ser el escritor. Por eso un gran escritor como Ramón María del Valle-Inclán es considerado por Valente como “*señor del aire*”: “*Señor y padre, / vivo o más viviente, / señor del aire en donde nunca nadie / ni nada vale lo que vale Valle*” (Valente, 2006: 351, vv. 11-14).

No obstante, el aire también presenta en la poesía de Valente un sentido histórico, es decir, el aire como portador y contenedor de la Historia, como elemento unificador que atraviesa las épocas y es capaz de traer un tiempo pasado hasta el poeta: “*John Cornford, veintiún años / ametrallados sobre el aire / en que han nacido estas palabras*” (Valente, 2006: 194, vv. 1-3). Observamos que el aire es un agente ligante, pues une el pasado –en este caso, el fusilamiento de John Cornford en 1936–, con el presente del poeta²²⁷ –la escritura del poema y su publicación en el libro *La memoria y los signos*–.

Otro ejemplo del uso del aire en relación con la Historia lo encontramos en el poema “*Cementerio de Morette-Glières, 1944*” (Valente, 2006: 147-148), concretamente en los versos siguientes,

*No reivindicaron
más privilegio que el de morir
para que el aire fuese
más libre en las alturas
y los hombres más libres* (vv. 1-5),

pues ese aire “*más libre*” nos hablaría de la Historia (entendida como el devenir de la Humanidad) sin la Alemania nazi, la Historia liberada de esa carga opresiva.

Por otra parte, *poner el pico al aire*, la tercera condición del pájaro solitario, también significa buscar y respirar el aire más escondido, el aire –la vida, la poesía– que ha sido ocultado por no acomodarse a cierta dirección fijada de antemano, “es evidente que lo contemporáneo nuestro no sólo ha de conectar con lo que de fuera le llega y tras de lo que a veces corre con acezante y poco púdica prisa, sino con lo marginado de su propia tradición” (Valente, 2008: 1171). Entre estos “marginados” destaca Valente a Miguel de Molinos:

Es de lamentar que a tales recuperaciones de la tradición marginada seamos tan ajenos, sobre todo por inadvertencia de que esa tradición marginada (o aplastada) alojó figuras de muy plenario sentido en la evolución de [...] Europa [...]. Tal pudo ser o fue el caso de Molinos, del que se hace excelente «recuperación» en un libro [...] de Leszek Kolakowski, o el caso bien distinto, pero tampoco exento de importancia para el poeta no recluido en la inopia del género, de Huarte de San Juan («recuperado» por Noam Chomsky), que fue [...] un protagonista del «exilio interior» (Valente, 2008: 1171).

Valente se asombra de que esta recuperación de nuestra tradición venga de fuera: Leszek Kolakowski recuperando a Molinos; o Noam Chomsky a Huarte de San

²²⁷ Otra manera de ver qué tiempos se relacionan sería posicionarse en el presente de la guerra civil, en 1936, y de esta manera se relacionarían el presente (el fusilamiento de John Cornford en 1936) con el futuro, momento de la escritura y publicación del poema por parte de Valente (1966).

Juan. Este asombro, en el que también hay queja, por supuesto, le lleva a poner en práctica lo señalado y, por ejemplo, decidió embarcarse en el proceso de editar la *Guía espiritual* de Molinos puesto que el volumen que había a disposición antes estaba “deplorablemente editado y arbitrariamente interrumpido por los intempestivos comentarios del tristemente memorable profesor Entrambasaguas” (Valente, 2008: 726).

Para terminar esta ilustración de los sentidos principales de la palabra “aire” en la poética de Valente y así comprender –de una manera más próxima cómo nuestro autor lo hacía– la tercera condición del pájaro solitario, hay un fragmento en *Cántigas de alén* (1966), subtítulo “Canción del eterno inretorno”, que sintetiza esta concepción del aire como lugar, o elemento constituyente, de la palabra poética, pues el aire es global, ligero, transparente (características que Valente siempre buscó en su palabra) y conecta a toda la Humanidad, tanto en el espacio (norte, sur, este y oeste) como en el tiempo (pasado, presente y futuro), como hemos explicado. Además, debemos destacar que “Canción del eterno inretorno” relaciona de una forma muy sutil las cinco condiciones del pájaro solitario, unas condiciones que posibilitan una concepción poética, una poesía, en definitiva, siempre deseada por el poeta gallego y a la cual, a lo largo de los años, se va aproximando hasta alcanzar. Por supuesto, una vez alcanzado el estado de suspensión que propicia lo poético, una vez que su palabra respeta y cumple las cinco propiedades enunciadas por San Juan de la Cruz, es fácilmente entendible el porqué el escritor quiere permanecer ahí y así, quedarse en esa “*infinitud del aire*”:

QUERO ficar así, solo, no lonxe,
sen ninguén, sen nadie,
paxaro que no ar infindo voa,
no baleiro do ar
cara ó hourizonte onde xamais se chega,
e nunca xa poder –ficar así–
voltar á orixe para sempre borrada (Valente, 2006: 537).

8.5.- LA CUARTA, *QUE NO TIENE DETERMINADO COLOR*

“Los colores primarios: azul, amarillo, rojo.
Los no colores: blanco, gris, negro” (Valente, 2011: 169).

8.5.1.- El alma en blanco: el silencio interior

Empezaremos este apartado de nuestras conclusiones gracias a un breve artículo de Valente titulado “El silencio” (2008: 1285). En él, el poeta destaca la necesidad del silencio como trasfondo en la composición poética (al igual que ocurre en la música): “La palabra viene de una larga espera, de un prolongado silencio”. El silencio forma parte de la sustancia misma del poema y ha de estar presente en el momento de la creación del mismo. Porque el poema es creado por el autor en

soledad y en silencio pero el poema también se crea en cada lectura posterior solitaria y silenciosa. Rimbaud dijo algo similar en su conocida sentencia: “Yo escribía silencios”. Sin embargo, Valente va más allá y glosa el concepto de silencio con una imagen tomada de Oriente, el color blanco:

En la cerámica china, el blanco –color de fondo, y no se olvide que el blanco es un no-color [...]– aísla lo representado reduciéndolo a su soledad esencial. Las figuras (loto, almendro, hombre en meditación) existen sobre lo blanco, es decir, sobre el vacío esencial. El silencio cumple en lo poético igual función (2008: 1285).

Esta cuarta propiedad, *que no tiene determinado color*, que Valente asume en su palabra, conlleva sopesar el silencio que aglutina la poesía, el vacío esencial que constituye el fondo para o de la representación. Ese silencio, o ese vacío, es condición necesaria en el alma del poeta; el poeta, por tanto, buscará el deshacimiento del yo: “Para ser receptáculo del todo, el alma ha de venir primero a su aniquilación, a su nada, y sólo en tal vacío recibe la plenitud del amado. Lo lleno es el vacío, el todo es la nada, el yo es el tú en el estado unitivo” (Valente, 2008: 1371).

Recibir “la plenitud del amado” supone, según los postulados de Valente, recibir la palabra poética, pues, como hemos ido explicando, nuestro autor realiza una operación de reactualización de la mística para describir conceptos poéticos.

Los escritos de los místicos, sus imágenes y metáforas, surten de sentido a su búsqueda del espacio poético; una búsqueda que no lleva solamente a cabo en la orilla de la mística cristiana sino también en la judía y musulmana ya que considera que existe un trasfondo común fundamental en estas tres experiencias místicas:

en la experiencia mística y en su expresión se dan fenómenos de convergencia por la raíz, cuya intensidad puede superar –sin por ello borrarlos– los elementos diferenciales del particular contexto religioso al que cada místico pertenece. Este fenómeno de convergencia es particularmente acusado en el caso de las místicas judía, cristiana e islámica, puesto que sus raíces tienden en considerable medida a confundirse (Valente, 2008: 1371-1372).

8.5.2.- La convergencia

La convergencia es otro concepto muy relacionado con esta cuarta condición del pájaro solitario porque la convicción de Valente es que la experiencia mística, y por ende la experiencia poética²²⁸, en su esencia, es única (implicando la utilización del lenguaje de un mismo modo, sin importar el credo de quien la vive). “De ahí su defensa de la teoría de la convergencia y la analogía frente a la de la filiación” (Benlabbah, 2008: 179), es decir, convergencia y analogía –el no tener color– frente a filiación –tener color–²²⁹. Esta defensa de la convergencia encuentra su mejor

²²⁸ “De hecho, desde su propia experiencia poética, Valente reactualiza en su denso intertexto características o elementos definidores de la experiencia mística que le sirven para apoyar su tesis fundamental: la identidad de las dos experiencias” (Benlabbah, 2008: 185).

²²⁹ Esta oposición entre estas dos opciones contrarias y su clara (y justificada) elección por aquella que permite la libertad, por aquella que no establece una postura reconocible, por aquella *que no tiene determinado color*, recuerda a la ya tratada en “Tendencia y estilo” (Valente, 2008: 47-50), segundo ensayo de *Las palabras de la tribu*, en el que Valente se posicionaba claramente a favor del estilo frente a la tendencia: “Nada hay que amenace

exposición en “Sobre el lenguaje de los místicos: convergencia y transmisión” (Valente, 2008: 371-385). En este artículo afirma Valente,

el fascinante trabajo de [Rudolf] Otto²³⁰ demuestra por sí solo la existencia de estructuras homogéneas en el fenómeno místico, cualesquiera que sean su latitud y su tiempo. Ciertas experiencias extremas tienden a formas análogas de lenguaje (o de suspensión del lenguaje) y a formas análogas de simbolización (2008: 371),

condensando la idea que subyace en este mismo artículo, o sea, las afinidades entre las tradiciones místicas de las tres religiones monoteístas.

El reflejo de esta actitud esencial de Valente, actitud unificadora y abierta, es el carácter múltiple e indiscriminado de las referencias místicas que aparecen en sus textos. Así, la obra de Valente reunifica y reúne tradiciones, y las restablece a su unidad original, la unidad del origen, pues “la tradición mística de las tres religiones presenta de entrada un obvio fenómeno de convergencia por la raíz” (Valente, 2008: 374). Benlabbah lo resume así:

La obra de Valente es un espacio de encuentro de cabalistas, sufíes y místicos cristianos²³¹: de Abulafia, Ibn ‘Arabi, San Juan de la Cruz, Hallay, Santa Teresa, Isaac de Luria, Miguel de Molinos, Eckart y otros. Hace falta un descondicionamiento del espíritu de todo a-priori ideológico para lograr una apertura tan positiva y necesaria en los tiempos que corren (2008: 184-185).

Ese necesario “descondicionamiento del espíritu de todo a-priori ideológico” nos sirve como una nueva manera de explicar lo que la cuarta propiedad o no tener determinado color implica y significa para nuestro autor, quien en sintagmas como “deshacimiento del yo” y “perder la identidad” se acerca, en su aventura por decir lo indecible, a explicar el vaciamiento interior que ha de operarse en el poeta para poder albergar la palabra; otra forma de acercarse a este imposible, a este *punto cero*, sería el silencio (un silencio interior) puesto que primero hay que escuchar o esperar el silencio para recibir luego la palabra. De la misma manera, es la falta de color en el fondo (es decir, un fondo blanco principalmente, pero también el negro, o incluso el gris) lo que permite visibilidad, o existencia, a lo representado. Así lo escribe en los últimos versos del poema “Cerámica con figuras sobre fondo blanco” (Valente, 2006: 341), de *Interior con figuras*:

*Del murciélago al pez o a la rama o al hombre,
el vacío, lo blanco.*

Cómo no hallar

más gravemente a un joven escritor que el tiránico formalismo de la tendencia” (Valente, 2008: 47); o “Abundan los poetas con tendencia y escasean los poetas con estilo, es decir, con capacidad para zambullirse bajo las superficies temáticas, tan propicias al oportunismo y la medianía” (Valente, 2008: 50). Observamos, una vez más, cómo nuestro autor con el paso de los años, los libros y sus investigaciones y hallazgos, va profundizando en determinadas cuestiones, algunas que vienen desde el principio, otras que surgen durante el camino, y en paralelo va puliendo su manera de explicarlas, trocando antiguas formas de aproximación por otras que considera de mayor precisión, formas más acuradas, con mayor verdad.

²³⁰ Autor de un libro titulado *Mística de Oriente y mística de Occidente* (1926) que Valente considera “desde muchos puntos de vista fundamental” (Valente, 2008: 371).

²³¹ “Nos ocuparemos tan sólo de estas tres tradiciones místicas, a sabiendas de que la influencia de la espiritualidad budista, precisamente del budismo Zen, es también importante en la obra de Valente” (Benlabbah, 2008: 184).

*alrededor de la palabra única
lo blanco.*

Fénix, rama, raíz, dragón, figura.

El fondo es blanco (vv. 8-14).

Se trata, pues, de preparar el alma o vaciarla (que vaya a su nada) para que pueda “ser receptáculo del todo”, para que pueda ser ese *fondo*, por esto es tan importante *que no tenga determinado color*, o *tenga el no-color*, el blanco, que representa el vacío esencial, ya que será el espacio en el que se ha de producir la manifestación de la palabra. Un vacío que sirva como posibilidad de creación, como pantalla blanca donde establecer la indeterminación, el infinito, la nada pues en ella es factible representar todo; así leemos en “Criptomemorias” (Valente, 2006: 342-343):

*O por toda memoria,
una ventana abierta,
un bastidor vacío, un fondo
irremediamente blanco para el juego infinito
del proyector de sombras.*

Nada.

De ser posible, nada (vv. 10-16).

También hemos de mencionar en estas conclusiones de nuestro trabajo la transparencia de palabra poética en relación a la cuarta condición del pájaro solitario porque si bien es cierto que el alma debe quedar vacía, sin color determinado, lo mismo podríamos afirmar de la propia palabra. La palabra poética ha de despojarse de todo el peso impuesto por la Historia, de todo el peso impuesto por la utilización del lenguaje por el poder en sus múltiples ramificaciones. Una palabra ingrávida, suave, transparente:

El poema, al igual que el Señor del oráculo, no dice, no afirma ni niega, sino que hace signos; significa, pues, lo indecible, no porque lo diga, sino porque lo indecible en cuanto tal aparece o se muestra en el poema, lugar o centro o punto instantáneo de la manifestación. Por eso el poema, la palabra poética o el lenguaje poético no pertenecen nunca al *continuum* del discurso, sino que supone su discontinuación o su abolición radical. Y de ahí que sea de la naturaleza de la palabra poética quemarse o disolverse en la luz o en la transparencia de la aparición (Valente, 2008: 423).

8.6.- LA QUINTA, *QUE CANTA SUAVEMENTE*²³²

Valente es un poeta que deviene cantor. La poesía es canto y el poeta, en consecuencia, ha de aspirar a ser cantor, o su quintaesencia, ruiseñor, aventura que tuvo su cumplimiento en sus últimas palabras como poeta, los tres versos de “Anónimo: versión”, última composición de su último libro, *Fragmentos de un libro futuro*: “CIMA del canto. / El ruiseñor y tú / ya sois lo mismo” (Valente, 2006: 582).

Como sabemos, nuestro autor fue un lector precoz de San Juan de la Cruz en la biblioteca de Basilio Álvarez, por lo que no era ajeno a la poesía como canto desde sus inicios, idea embrionaria que en el transcurso de su aventura poética se hizo verdad o carne ya que el propio Valente fue encarnando esta palabra, fue deviniendo cantor y, finalmente (al desaparecer en la transparencia y libertad del vuelo que la palabra poética provoca), ruiseñor.

Esta identificación progresiva de poeta y ruiseñor (*cantor y pájaro*) queda sintetizada en la quinta condición del pájaro solitario, *que canta suavemente*. El canto del ruiseñor se presenta como modelo, referencia y objetivo final –cumplido– para el poeta.

Por supuesto, también el encuentro con Lezama Lima, a quien siempre llamó *maestro cantor*, y la admiración por su figura y su obra, es fundamental para conseguir la realización de la idea, la transformación vital y poética. Lezama afirma al joven poeta en la senda *espiritual* de la poesía, rebasando sus fines comunicativos tan defendidos en los años cincuenta en España. En este punto resulta muy iluminadora una cita del poeta cubano que Valente adjunta como nota al pie en su artículo “Literatura e ideología” (Valente, 2008: 53-67), de *Las palabras de la tribu*: “La poesía [...] es una manifestación hipertélica del espíritu. Salta su finalidad y la destruye. Semejante a algunos insectos que destruyen al macho después de la cópula” (Lezama Lima, citado en Valente, 2008: 60).

Lezama es crucial para que el canto de Valente sea suave, entendiendo esta palabra ahora como lugar alejado de la dureza que conlleva establecerse en *la realidad*, fija e inamovible (determinada), en vez de en *lo real*, siempre sutil y móvil (indeterminada). Como ya hemos estudiado, nuestro poeta posiciona su palabra en esa ligereza, en esa *suavidad*, que se genera en el espacio de la mediación, entre lo visible y lo no visible, imágenes recurrentes que Valente utiliza para describir el territorio fronterizo de la palabra, imágenes que derivan de la cita al comienzo de *Material memoria*, “La luz es el primer animal visible / de lo invisible” (Lezama Lima, citado en Valente, 2006: 375), así como –antes– en “Carta abierta a José Lezama Lima” (carta publicada por primera vez en *Ínsula*, en 1968; y luego en *Las palabras de la tribu*), texto en el que cita la segunda estrofa de “Himno para la luz nuestra”: “Aunque el oído me da la fe, / la visión como un mastín rastrea / lo que el Arcángel flamea / en el punto donde no se ve” (Lezama Lima, citado en Valente, 2008: 221). En esta carta, después, y apoyado justamente en el verso “en el punto donde no se ve”, Valente se lanza tras la definición de las fronteras del ser: “el punto donde no se ve es el punto donde la visión no es necesaria por ser el punto del que la visión emana y en que la visión converge” (2008: 222). Es decir, *el punto donde no se ve* es el vacío en el cual confluyen lo visible (porque donde emana la visión es donde

²³² Transcribimos el comentario de San Juan en las glosas a esta condición ya que haremos referencia a su contenido por lo que es conveniente tenerlo presente: “lo mismo hace a Dios el espíritu en este tiempo; porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios”.

comienza lo visible) y lo invisible (donde converge la visión es donde termina lo visible).

Como podemos comprender, los versos citados de “Himno para la luz nuestra” reenfocaron el punto de mira valentino, que andaba demasiado obcecado únicamente en lo visible, y como consecuencia comenzó a buscar en los límites de lo visible (luz) y lo invisible (oscuridad), unos límites que se pliegan sobre sí mismos:

Cada reverberación de lo luminoso, como círculo de agua quieta, se despliega hasta lo inaccesible y abre territorios de la luz que el recién llegado nunca tendría vidas bastantes para alcanzar. Usted, benévolo, me habló de la naturaleza misteriosa de esa posesión solar y entonces comprendí que era vano seguir tantas señales de la luz a un tiempo, como un can inexperto, fatigado hasta que el jadeo se hace espuma, entre innumerables rastros que se cruzan (Valente, 2008: 222).

Tras la cita anterior, se comprende con facilidad el porqué Valente siempre consideró a Lezama un maestro, el porqué en sus escritos lo llamó siempre *maestro cantor*: Lezama fue el poeta que le hizo consciente de que su palabra debía tender hacia ese vacío germinativo entre lo visible y lo invisible, exiliándose de la luz del día, de lo conocido, acercándose a las fronteras, al amanecer, al alba, para tratar de entrar en lo desconocido, en lo misterioso. “Usted, benévolo, me habló de la naturaleza misteriosa de esa posesión solar *entonces comprendí que era vano seguir tantas señales de la luz a un tiempo*”, como dice arriba.

Gracias a Lezama, Valente comprendió que el canto surge de estos lugares fronterizos, un lugar que es un no-lugar, o *el punto donde no se ve*, el punto que posee la infinita quietud o la suavidad de lo vertiginosamente giratorio.

8.7.- DEL POEMA AL FRAGMENTO

8.7.1.- La poesía no es un género sino una forma de visión

Valente considera que “sólo la no identidad del poeta y la disponibilidad de la palabra dan paso a lo poético, a la fluidez del universo” (Valente, 2008: 1169). Esta asociación –poesía-fluidez del universo– es muy importante porque la palabra poética sería, según esta visión, huella o manifestación de esta fluidez:

Porque es la fluidez manifiesta de éste [el universo] lo que la poesía aloja, desde un estado que es, en la palabra y el poeta, vacío o latencia de significación, expectativa de lo que libremente se revela y sólo así es reconocido (Valente, 2008: 1169).

Vistas las cosas así, desde ese estado latente, de apertura y de vacío del poeta y de su palabra, es obvio argüir que “el contenido de lo poético escapa, pues, a toda identificación previa” (Valente, 2008: 1169). Entonces, ¿es la poesía un género?, se

pregunta Valente. La respuesta es clara: “La poesía no es, en efecto, un género, sino una forma de visión”.

Nuestro autor percibe lo poético atendiendo esencialmente a las características que mencionamos en la primera cita de este apartado (“no identidad del poeta y disponibilidad de la palabra”); no es relevante, pues, si el poema aparece completo o únicamente un fragmento, ni tampoco la disposición del texto en estrofas o párrafos: “Ya señaló Cernuda [...] la necesidad de saltar las fronteras ortopédicas del género: «La poesía –escribió–, aunque el lector no lo admita, ha hallado en la prosa instrumento tan adecuado como el verso»” (Valente, 2008: 1170).

Así, no nos extraña tampoco cuando afirma: “A Kafka debe la sensibilidad poética contemporánea mucho más que a Rilke o a Valéry, pongo por caso” (Valente, 2008: 1170); o “Flaubert mismo, por ejemplo, el Flaubert de *La tentación de san Antonio*, es un sujeto de visión poética, que apunta desde supuestos centrales de su obra [...] a lo que aquí nos ha servido de partida: la destrucción en el poeta de la propia identidad” (Valente, 2008: 1170).

En su apertura hacia todo lo que le rodea que supone el *poner el pico al aire*, Valente no duda en resaltar a la prosa narrativa como influencia y, en consecuencia, estas obras forman parte de la materia artística a desentrañar y a estudiar, diferenciándose –conscientemente– de determinado tipo de poetas: “En mucha prosa de acceso no frecuente para el lírico de escalafón se alojan deslumbrantes fragmentos de visión poética” (Valente, 2008: 1170).

Otro ejemplo que consideramos crucial es Miguel de Molinos. Valente califica la prosa del escritor místico como “transparente”, una cualidad que él mismo buscó en su poesía, y además la figura de Miguel de Molinos refuerza otra idea vital para el orensano, la idea de la ausencia de identidad del poeta,

no estaría de más recuperar desde la poesía figuras como la de Miguel de Molinos (tan reveladora para quien vea la no identidad del poeta como requisito para que lo poético se produzca), a quien debemos desde las postrimerías del siglo XVII lo que acaso sea la prosa más transparente de aquel tiempo o de muchos tiempos juntos (Valente, 2008: 1171).

8.7.2.- Destino: el fragmento

En esta transición que estamos estudiando desde el poema hasta el fragmento, desde *A modo de esperanza* (1955) hasta *Fragmentos de un libro futuro* (2000), *Treinta y siete fragmentos* (1972) adquiere una gran significación, pues es la primera vez en la que el poeta, ya desde el título, se posiciona con rotundidad en el fragmento; o dicho de otro modo, quizás más claro, por primera vez todos los textos de un libro de Valente son fragmentos, no poemas completos, dejando constancia de ello en el título. Esta decisión implicaba un posicionamiento formal que explicó en una entrevista:

Fragmentos porque en este breve libro [*Treinta y siete fragmentos*] –capital para mí– se configuró conscientemente una estética del no acabamiento o de la infinitud, que hunde profundamente sus raíces en el Romanticismo europeo. Sí, ciertamente, opción por una estética no de la totalidad, sino del fragmento (Valente, 2007: 60-61).

Pero vayamos con calma, en la respuesta anterior hay dos asuntos de profundo interés que merecen nuestro análisis.

El primero sería observar que Valente considera la opción del fragmento como una opción estética, es decir, el poeta tiene en su camino dos posibilidades, la estética de la totalidad y la estética del fragmento, decantándose en cada caso por la que se adapta mejor al contenido. Así, existe un tránsito suave, nunca abrupto y excluyente, con continuas idas y venidas, entre estas dos estéticas que, no obstante, con el devenir poético va decantándose hacia una concepción fragmentaria de la creación, culminada en su último libro, *Fragmentos de un libro futuro*, ya que el fragmento “como sistema de ruptura con los discursos totales y totalitarios y como mecanismo de fuerza sobre el lenguaje para recuperar su forma original” (Fernández Rodríguez, 2007: 62), engarza con mayor naturalidad en la concepción poética desarrollada finalmente por Valente.

El segundo punto de interés de la respuesta citada estaría en cómo el propio poeta nos advierte de que él sigue una tradición también aquí, pues el fragmento hunde sus raíces en el romanticismo europeo²³³:

El fragmento es, para Novalis, un género literario en sí, donde confluyen lo poético y lo filosófico, el pensamiento intuitivo y el categorial, imagen, pues, de su deseada *utopía progresiva universal* en la que la ciencia y la poesía debían seguir un mismo camino (Valente, 2007: 69).

También en esta misma línea de pensamiento, que considera al fragmento como forma literaria que se opone a la percepción continua de la realidad, permitiendo así que aflore la naturaleza germinativa del lenguaje, podemos nombrar a Hölderling o a Friedrich Schlegel²³⁴.

Como hemos visto en nuestra tesis, el fragmento se impone como forma poética en las últimas obras de Valente al propiciar zonas de indeterminación que favorecen la libertad de la palabra. Valente ha ido mostrando a lo largo de su carrera literaria, a lo largo de sus libros y cuadernos, una evolución que conducía indefectiblemente al fragmento. Así, nos fuimos percatando de que el poeta gallego comenzaba a identificar esta nueva forma poética, menos acabada, con los límites más difusos, destacando la primera palabra (o pa labras) de la composición en versales²³⁵ y no poniendo título (aunque en ocasiones sí un subtítulo, que aparecía tras el texto y entre paréntesis). Pues bien, en *Al dios del lugar*, la evolución culmina porque todos los textos son fragmentos, sin excepción, ya sea en verso o en prosa, ya tenga tres versos, como el tercero, “Materia” o ciento cincuenta y cuatro, como el último, “*Hibakusha*”. En *No amanecer el cantor* (1992) ocurrirá igual, pero con la salvedad de que todos los fragmentos están escritos en prosa. *Cántigas de alén* (1980-

²³³ En lo que respecta a España, el romanticismo fue un período, en opinión de Valente, de decadencia literaria, “Tuvimos un siglo XIX que no dio más que dos poetas que merezcan el nombre de tales: Bécquer y –para mí mucho más que Bécquer todavía– Rosalía de Castro” (Nuño, Ana (2000), “Valente, el apocalíptico ángel de la creación”, en *Verbigracia. Ideas, artes, letras*, nº 50, Año III, Caracas. Cita extraída de Fernández Rodríguez: 20), mientras, en el resto de Europa existían autores cuyas obras influyeron mucho a Valente, como Hölderling, Novalis y Keats.

²³⁴ Nos estamos refiriendo a Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (Hanóver, Alemania, 1772 – Dresde, Alemania, 1829), lingüista, crítico literario, filósofo, hispanista y poeta, considerado uno de los fundadores del Romanticismo. No confundir con su hermano, también hombre de letras, August Wilhelm Schlegel.

²³⁵ Hay que destacar que en la palabra o palabras en versales no se destaca la primera letra con mayor tamaño, es decir, Valente escribe “*OSCURO es como la noche el canto*” (Valente, 2006: 481) (que sin versales quedaría “oscuro es como la noche el canto”) y no “*OSCURO es como la noche el canto*” (“Oscuro es como la noche el canto”). En resumen, que la condición de fragmento, de trozo de algo que no se sabe cómo es, pues queda indeterminado, se acentúa al no distinguir la primera letra con una altura mayor.

1995) se constituye de *cántigas*, es decir, cantares, poemas; pudiera parecer un regreso al poema, pero no lo es porque recordemos que Valente no incluye esta obra²³⁶ en el segundo volumen editado en 1999 con la recopilación definitiva de su poesía completa, *Material memoria (1977-1992)*, es decir, que no la considera perteneciente al segundo ciclo de su poesía, como tampoco pertenece al tercero, *Fragmentos de un libro futuro [1991-2000]* Por tanto, la evolución es totalmente coherente.

En definitiva, observamos una presencia puntual del fragmento en el primer ciclo, apareciendo en contadas ocasiones. A partir del segundo ciclo es cuando podemos repasar su recorrido (ya presentando, generalmente, las características identificativas explicadas) y comprobar cómo incrementa su relevancia y presencia desde que irrumpe en el primer poema de *Material memoria*, “*OBJETOS de la noche. / Sombras*” (Valente, 2006: 377), alternando luego con los poemas; en *Tres lecciones de tinieblas* las composiciones son, ciertamente, especiales al usar los dos puntos como separación entre oraciones, por lo que, sin ser fragmentos, se parecen más a estos que a los poemas clásicos; en *Mandorla*, en cambio, el fragmento pierde relevancia, pero no desaparece; resurge en *El fulgor*, pues en esta ocasión la concepción del propio libro favorece su fragmentación pues, en realidad, el libro es unitario, tratándose de un poema único que consta de treinta y seis partes, partes o fragmentos consecutivos; finalmente, la libertad total, con fragmentos independientes, se consigue en *Al dios de lugar* y continúa en *No amanece el cantor*. El tercer ciclo, es decir, *Fragmentos de un libro*, es donde se alcanza la culminación.

8.8.- EL YO EN LA POESÍA DE VALENTE: LA NO IDENTIDAD DEL POETA

Una manera de aproximarse al *yo* del poema, al *otro* que aparece al escribir, es la autobiografía: “La autobiografía es siempre autobiografía del otro: del otro o de los otros que fuimos” (Valente, 2008: 1375). Sánchez Robayna también dirige sus reflexiones por estos mismos términos, ayudándonos a explicar esta cuestión: “El «yo» es una perspectiva mascararia que, en la empresa del conocimiento, no puede operar sino como una reducción o un relativismo” (1999: 140). Y de nuevo en palabras de Valente:

De la propia vida, más que nada, se habla *ex persona*, es decir, a través de la máscara, de la máscara del actor. ¿Y cuál de los personajes que fuimos

²³⁶ Sin restar un ápice de importancia y calidad a esta obra escrita en gallego, Valente decide que *Cántigas de alén* quede en soledad, siendo su recopilación de poemas en gallego (con poemas escritos entre los años 1980 y 1995). El objetivo sería ponderar su poesía en lengua castellana de su poesía en lengua gallega desde dos volúmenes distintos quedando interrelacionadas por unas concepciones poética, obviamente, similares, pero separadas por la preponderancia en el manejo de ambas lenguas, de ambos instrumentos: “Todas las artes penetran en la oscuridad de la materia con sus instrumentos: el pintor con sus pinceles, el escultor con sus cincelos... [JMR: ¿Cómo penetra un poeta, cómo lo hace? ¿Cómo se forja un poema? ¿Cómo nace un poema?] El poeta entra gracias a la palabra” (Anexo III). Esta afirmación es válida para toda palabra, en cualquier lengua. En el caso de Valente el instrumento usado mayoritariamente para la inmersión en la oscuridad fue la palabra en castellano: “A veces sigo escribiendo en gallego, pero no es mi primera opción lingüística de momento” (Valente, 2000: 144).

o no fuimos o quisimos o nunca quisimos ser vamos a representar? Hablar de la propia vida es entrar de lleno en el territorio de la ficción (1983: 23).

La pregunta de la cita anterior, por supuesto, procede del yo que es quien, al responderse por su autointerpelación, comienza la ficción:

En la autobiografía, la mediación de la memoria multiplica los rostros en el espejo, no siempre desinteresado y fiel, del yo que en ahora y en el aquí los interroga. Es la autobiografía, por su naturaleza misma, un género en que la ambigüedad y las máscaras –el yo y sus ficciones– se entremezclan y abundan (Valente, 2008: 1375).

Es decir, la memoria es la que ejerce el papel decisivo o creador del *otro*. La memoria es, en consecuencia, el azogue del espejo, el causante de que se produzca la multiplicidad. No obstante, se observa una retroalimentación entre los actores del juego porque estas memorias de nosotros mismos, esos *otros* que fuimos, o no fuimos, son como puntos de afección para que el yo se mantenga vivo. Valente lo resume así: “es el otro, la existencia del otro, lo que sustenta la supervivencia nuestra en la propia memoria” (2008: 1376). Esta última afirmación concuerda muy bien con lo que dijo Octavio Paz: “Los poetas no tienen biografía. Su obra es una biografía” (citado en Polo, 1983: 21). Una idea que lleva a pensar que vida y obra podrían intercambiar sus papeles:

En su cuarta novela –apenas esbozada e interrumpida por la muerte– Svevo imaginaba que Zeno, después de haber escrito la *Coscienza*, seguía viviendo como si se hubiese fosilizado a sí mismo en su autobiografía y fuese ahora el que ha escrito la propia vida y no el que la ha vivido (Claudio Magris, citado en Valente, 2011: 180).

En resumen, al escribir un poema el culto al yo vendría a anular la posibilidad de un distanciamiento entre las ideas del autor y la voz poética o, lo que es lo mismo, imposibilitaría que el poema fuese más allá del mundo clausurado del yo. Por este motivo, Valente consideraba la segunda mitad del siglo XIX como una etapa de decadencia literaria (excepto Gustavo Adolfo Bécquer y, sobre todo, Rosalía de Castro) ya que la omnipresencia de la subjetividad del autor, característica del Romanticismo (y luego del Simbolismo), no permite al poema más que volver sobre sí mismo: “La exaltación romántica del yo tiene su culminación normal en el simbolismo. El yo de los simbolistas es como una especie de fruto maduro que se descompusiera sobre sí mismo” (Valente, 2008: 108-109). En otras palabras, la idea de la identidad vaciada del poeta, que, como sabemos, Valente tomó de John Keats, implica un poema *sobreintencional* o no personal, un poema, en consecuencia, que difiere en gran medida con el poema en el que prima el yo y las sensaciones del autor. El yo realmente es *otro*, o es un yo que es *tú*. En sus propias palabras:

Cuando escribo la palabra *yo* en un texto poético o éste va, simplemente regido por la primera persona del singular, sé que, en ese preciso momento, *otro* ha empezado a existir. Por eso, muchas veces, al yo del texto es preferible llamarle *tú*.

Ese yo –que eres *tú* porque también me habla– no existe antes de iniciarse el acto de escritura. Es estrictamente contemporáneo de éste (Valente, 2008: 465).

Este concepto poético queda sintetizado en “Vacío” (Valente, 2006: 573-574), de *Fragmentos de un libro futuro*, concretamente en los siguientes cuatro versos, primero, “¿Dónde estás tú?, pregunto, y sólo / ese yo que soy tú podría responderme” (vv. 13-14), y luego, “Y no encuentro las huellas de tu paso, / que tal vez fuera el mío” (vv. 17-18), mostrando la similitud final entre el yo y el tú o cómo el yo ha desaparecido para poder ser el tú.

La problemática sobre el yo se entrelaza de manera natural con el cuestionamiento de la autoría. ¿Quién es al autor? En el siguiente texto, Valente presenta esta pregunta y, luego, su respuesta:

En el punto de unificación de la forma, la referencia al hombre o al autor – ¿quién es el autor? – está ya de antemano disuelta. La experiencia personal ingresa en el movimiento natural del universo, en el *Ursatz*, en el movimiento primario que, a la vez, la precede y la sucede. La obra es así anónima, como la poesía está, en verdad, hecha por todos (Valente, 2008: 276).

La visión del yo del poema como ficción, como estorbo para el nacimiento de la poesía, anticipaban el hallazgo de una de las piedras angulares de su concepción teórica (llevada, por supuesto a la práctica): la idea de la no identidad del poeta, o de la identidad vaciada (ya que, en principio, esa identidad existe y ha de ser vaciada), o sea, el *poeta camaleón* de Keats. Su importancia estriba en que el estado de no identidad se antoja una condición inexcusable que ha de cumplirse para ser poeta: “La palabra sólo es poética cuando alcanza ese estado de disponibilidad infinita al que corresponde en el poeta la carencia de identidad” Además, la carencia de identidad afecta a la palabra, descondicionándola:

La no identidad del poeta tiene su reflejo en la disponibilidad de la palabra no determinada por contenidos previstos, capaz así de posibilitar la libre (no censurada) circulación del universo, el estallido de la realidad bajo las formas rígidas que lo ya previsto le impone, la reabsorción del lenguaje en un punto cero en que el signo vuelve a hacerse pura expectativa de la significación o lugar donde es posible (gracias a la destrucción creadora de los contenidos que inmovilizan al lenguaje mismo) la manifestación de lo que ha estado oculto (Valente, 2008: 1169).

Una concepción radical que choca de frente con la visión de la poesía como expresión, o comunicación, de los sentimientos del poeta. Esta confrontación que señalamos queda patente al observar cómo Valente reacciona cuando es interpelado de manera indirecta, pero clara, al respecto de otra vertiente poética muy en boga en los años ochenta, la *poesía de la experiencia*²³⁷:

²³⁷ La *poesía de la experiencia* (o la *nueva sentimentalidad*, o la *otra sentimentalidad*) es una concepción poética que nace el 8 de enero de 1983 cuando en el periódico *El País* publica un manifiesto firmado por los poetas granadinos Luis García Montero, Álvaro Salvador y Javier Egea. En este texto encontramos la siguiente cita: “Así, respetando la mitología tradicional del género (lo poético como el lenguaje de la sinceridad), surgieron dos caminos aparentemente muy diferenciados pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía. Unas veces el sagrado pozo del poeta sale a la luz en sílabas contadas; otras, es la vida diaria -esa inquilina embarazosa- la que se hace poema. Y siempre como telón de fondo la vieja sensibilidad, que se ofrece a la literatura o que recibe su visita, abandonada a la azarosa fortuna de la inspiración” (http://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412_850215.html, 28/09/2016). Como observamos ya en este texto fundacional se ponen las bases de una distinción que posteriormente se fue dilucidando y, en consecuencia, agrandando. En la revista *La Alegría de los Naufragios* encontramos un artículo de Jonathan Mayhew muy interesante que aborda la cuestión sin tapujos. Se titula “¿Poesía de la experiencia o poesía del conocimiento?” y

[P: Claro, entonces, dejarse llevar por el sentimentalismo, que algunos dicen, no pasa nada, ¿no?, no distorsiona la realidad, ¿o sí?] Hombre, yo creo que sí, que distorsionan la realidad porque..., depende de lo que entienda usted por dejarse llevar por el sentimentalismo..., es decir, los sentimientos del poeta no son los que hacen escribir. El poeta tiene que vaciarse de su yo, eso lo dice Keats en una carta famosa escrita hacia los años mil ochocientos veintitantos [1818, en realidad], el poeta no tiene identidad, porque mientras su yo y sus supuestos sentimientos ocupen su interior, él no da paso al universo, porque está ocupado [...], y a nosotros lo que nos interesa es que nos hable de las cosas del universo, del mundo, y mientras el poeta no consiga ese estado de transparencia, que ha sido descrito muchas veces por grandes poetas, no se produce la gran poesía. El poeta no escribe para decirnos “se ha muerto mi padre”, Jorge Manrique para decirnos eso, escribe las coplas a la muerte de su padre, que no son una comunicación de la muerte, son mucho más que eso, son una reflexión entera sobre la vida, la muerte, la memoria..., la memoria: «recuerde el alma dormida»... Esa inmersión en la memoria es una parte esencial de la poesía. Las palabras nos llevan a sumergirnos en una memoria que no es la nuestra individual, sino la memoria de las palabras; y las palabras, como dice René Char, saben mucho más de nosotros que nosotros de ellas. O sea que, el poeta lo que tiene que hacer es dejar que el lenguaje hable en él, dejar en su interior lugar para la manifestación de la palabra (Anexo II).

Esta respuesta evidencia la patente separación de Valente con los poetas que se valen de sus propios sentimientos para crear sus poemas y que ponen su propia experiencia al frente de su poesía, es decir, poetas con identidad, o que *tienen color*, y que permanen, en consecuencia, lejos de los lugares en los que hay que buscar a la palabra poética. Para el poeta gallego la concepción de la poesía como simple expresión, o comunicación, de los sentimientos, carece de sentido y de profundidad, pues no aspira a lo más alto ni considera la soledad o el exilio (entendidos como libertad para crear) como condiciones esenciales.

En definitiva, el poeta ha de vaciar su alma, dejarla en blanco, dejar su propio yo afuera, lejos de poema, porque la identidad condicionaría, incluso abortaría, la manifestación de la palabra poética. Esto conlleva una concepción radical de la poesía, pues el poeta cuyos versos posean una identidad definida o determinada, un poeta que no persiga *borrarse*, o desaparecer, para así dar plena libertad a su palabra, para así dar paso en él al universo, no es, en rigor, poeta²³⁸:

La palabra sólo es poética cuando alcanza ese estado de disponibilidad infinita al que corresponde en el poeta la carencia de identidad. Toda palabra condicionada o predeterminada por una espuria pretensión del poeta a la identidad nace muerta: «*Un mot prévu est un mot défunt*» (Valente, 2008: 1169).

recoge la opinión de Valente sobre la poesía de la experiencia, opinión sincera y muy acertada que, cómo no, le costó la enemistad con varios de los componentes de dicho grupo: “El mismo José Angel Valente declaró en *El País* que la *poesía de la experiencia* representa la peor poesía de su propia generación [la del 50] y también la peor de la generación de los 80” (Mayhew, 2001: 157). Sabiendo todo esto es bastante comprensible que Valente se tome su tiempo para responder la pregunta y deje muy claras las diferencias entre su concepción poética y los poetas de la poesía de la experiencia.

²³⁸ Valente también llegaba a conclusiones similares utilizando como punto de partida la imposibilidad del decir poético: “La poesía comienza donde el decir es imposible. Si no trabajas con esa imposibilidad no eres poeta” (citado en Gómez Pato, 2007: 213).

8.9.- LA SOLEDAD DEL POETA VERDADERO

“Ese ser carente de identidad que acaso el poeta sea, necesita, más que una sociología propiamente dicha, una sociología negativa, es decir, una sociología de la soledad” (Valente, 2008: 1171). Este compromiso con la soledad posibilita un comportamiento supremo de solidaridad del poeta con el universo y que, así, su palabra posea la disponibilidad absoluta, sin contenidos previstos, para, así, siendo transparente, adaptarse a la libre (no censurada) circulación del universo.

En el artículo “Situación de la poesía española: conexiones y recuperaciones” (Valente, 2008: 1168-1173), del cual extrajimos la cita con la que abrimos este apartado, Valente ofrece el ejemplo de Cernuda²³⁹, pues contiene todos los aspectos expuestos: “La soledad de Cernuda es una forma de transparencia y de solidaridad positiva y negativa con la realidad en su plenitud o con la realidad en las formas que la adulteran o la ocultan” (Valente, 2008: 1172). También se menciona en este artículo a Miguel de Molinos: “Tampoco la prosa de Miguel de Molinos (un típico marginado), capaz de reducir el lenguaje a la invisibilidad (contra la inflación barroca del lenguaje), puede ser ignorada sin castración grave de la tradición poética propia” (Valente, 2008: 1171). Como sabemos, la figura de Molinos es reveladora para estudiar la condición del poeta desde la no identidad.

Más adelante, nuestro autor transcribe el siguiente fragmento en prosa de fray Luis de León en el que el agustino español expone una sociología poética de la soledad:

Porque conocía los juicios errados de nuestras gentes, y su poca inclinación a todo lo que tiene alguna luz de ingenio o de valor; y entendía las artes y maña de la ambición y del estudio del interés propio, y de la presunción ignorante, que son plantas que nacen siempre y crecen juntas, y se enseñorean agora de nuestros tiempos [...]. Y señaladamente, siendo yo de mi natural tan aficionado al vivir encubierto, que después de tantos años como ha que vine a este Reino, son tan pocos los que me conocen en él, que como vuestra merced sabe, se pueden contar por los dedos (citado en Valente, 2008: 1172).

Según leemos, se ha de observar un cuidado en el trato con los demás, una ocultación, una tendencia al anonimato. El poeta es una *rara avis*, una especie nada común, muy alejada del ruido, de la ostentación y del tropel: “El tropel innovador pronto descubre su naturaleza real de *servum pecus*, y deja ver bajo su momentánea espuma un fondo irreductible de tribalismo y de mediocridad” (Valente, 2008: 1173). En otras palabras, el poeta es un “pájaro solitario («y hálleme hecho como el pájaro solitario», en palabras con que San Juan de la Cruz vierte al salmista), [que] difícilmente podrá [...] producirse en tropel” (Valente, 2008: 1173).

*Yo vi al funámbulo
como instantánea luz,
solo en la línea única.
Cruzó el abismo*

²³⁹ Antes de escribir sobre Cernuda, Valente defiende su idea de lo mal leído, o comprendido, que ha sido Cernuda, criticando a muchos de sus contemporáneos que alardeaban de *cernudianos* cuando ni siquiera habían comprendido qué pretendía Cernuda con su poesía, adónde quería llegar: “tantas veces citado [Cernuda] en años recientes y, sin embargo, tan poco incorporado en lo sustancial (como, por lo demás, sucedió con Machado en la etapa inmediatamente anterior)” (Valente, 2008: 1172).

8.10.- NO HAY FINAL: LA POESÍA DE J. Á. VALENTE EN LAS FRONTERAS DEL SER

El poema, en cualquiera de sus múltiples formas, ha de buscarse en la oscuridad:

*Cuando la fatiga al fin hundió en el sueño
todas las figuras,
cuando del duro territorio de la luz
nada guardó el olvido,
tres veces en la noche
tu sola imagen
sobrevino en la sombra (Valente, 2006: 355).*

El poeta, por tanto, ha de estar predispuesto a la aventura del viaje o inmersión en la memoria, en la palabra. Una aventura solitaria, o un juego, donde el riesgo al fracaso debe ser convocado. Valente asumió el peligro y contribuyó a dignificar a la poesía española del siglo XX y a mantenerla a la altura de nuestra tradición, agrandando sus fronteras, pues no se quedó anclado en su radio de acción, sino que abarcó gran cantidad de tradiciones, enriqueciendo su palabra con cada aporte cultural, viniese de donde viniese, de tal manera que podemos calificar su escritura como políglota y transcultural, con una palabra que busca su propio origen en el sonido, en la vibración, una palabra que gritaría, como en la cita de *La Tentation de saint Antoine*, de Gustav Flaubert, “*Être la matière!*”. Palabra física o material que se manifiesta en el espacio de la mediación, pues es generado en los territorios fronterizos entre luz y oscuridad, entre lo visible y lo invisible, entre lo decible y lo indecible. La palabra, por tanto, es rítmica, sonora, pero, de la misma forma, porta el silencio en su interior: “*El silencio se quiebra / en trino por tres veces / y la materia de la música / ya no es sonido sino transparencia*” (Valente, 2006: 363).

Valente exploró incesantemente las relaciones entre el fenómeno poético y el fenómeno místico. Había estudiado con profundidad la tradición mística, tanto la mística española, como la mística mundial, destacando, entre ellas, su conocimiento sobre la mística hebrea gracias a la lectura de las obras de Gershom Scholem y el interés que se despertó en él por los grandes escritores de la Cábala: “el lenguaje aparece, no ya como un instrumento, sino como el lugar en que se manifiesta la divinidad” (Ancet, 1985: 10). La divinidad o la poesía, añadimos con modestia.

“Podemos decir de Valente lo que Valle-Inclán dijera de sí mismo: que de la enseñanza de los místicos, dedujo su estética” (Benlabbah, 2008: 439). Así, Valente consigue situar su obra en las fronteras entre la tradición y la modernidad, entre lo antiguo y lo nuevo, en la indeterminación, en el umbral, en la transparencia, allí donde pueda permanecer viva su palabra para que como un pájaro vuele suavemente hasta el desierto y sirva, nuevamente, como *luz remota*, recomenzando la búsqueda infinita, el enigma inacabable, la poesía:

*MIENTRAS pueda decir
no moriré.*

*Mientras empañe el hálito
las palabras escritas en la noche*

no moriré.

*Mientras la sombra de aquel vientre baje
hasta el vértice oscuro del encuentro
no moriré.*

No moriré.

Ni tú conmigo (Valente, 2006: 386).

No hay final, por tanto, la luz de la palabra de José Ángel Valente es inextinguible, precisamente, por terminar su aventura solitaria, su poesía, donde comienzan las últimas fronteras del ser:

*INTERMINABLE término al que llego,
donde nada termina,
donde el no ser empieza
interminablemente a ser
pura inmanencia* (Valente, 2006: 578).

9.- BIBLIOGRAFÍA CITADA

9.1.- FUENTES TEXTUALES

ALIGHIERI, DANTE (1983), *Divina Comedia*, Introducción, traducción en verso y notas de Ángel Crespo, Planeta, Barcelona.

ANÓNIMO (2002), *I Ching. El Libro de las Mutaciones*, Edhasa, Barcelona.

ARTAUD, ANTONIN (1971), *Carta a la vidente*, Tusquets, Barcelona.

CERNUDA, LUIS (2002), *Antología poética*, edición de José Luis Bernal Salgado, Adonais 561-562, Rialp, Madrid.

CRUZ, SAN JUAN DE LA (1942), *Obras escogidas*, Espasa-Calpe, Buenos Aires.

CRUZ, SAN JUAN DE LA (1964), *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*, BAC, Madrid.

GUZMÁN, MIGUEL DE (1998), “¿Una apertura de la matemática a la trascendencia?”, en *Pensamiento científico y trascendencia*, Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, Madrid, pp. 109-120.

HARMAN, GRAHAM (2015), *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias*, Caja Negra, Buenos Aires.

HEIDEGGER, MARTIN (1970), *Carta sobre el humanismo*, Taurus, Madrid.

JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN (1968), *Piedra y cielo*, Losada, Buenos Aires.

JIMÉNEZ FRAUD, ALBERTO (1959), *El error de Maquiavelo*, Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera, Oxford.

KANDINSKY, VASILI (1995), *Punto y línea sobre el plano*, Labor, Barcelona.

MACHADO, ANTONIO (1999), *Antología comentada (I. Poesía)*, edición de Francisco Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid.

MOLINOS, MIGUEL DE (1989), *Guía espiritual. Defensa de la contemplación*, edición de José Ángel Valente, Barral, Barcelona.

- NEUMANN, ERICH (2009), *La Gran Madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Trotta, Madrid.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1984), *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid.
- SCHOLEM, GERSHOM (1989), “El nombre de Dios y la teoría lingüística de la Cábala”, *Acta poética*, 9, <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/637/641> (29/08/2016), pp. 21-61.
- TSE, LAO (1980), *Tao Te King*, Editorial Ricardo Aguilera, Madrid.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1983), *Poesía y poemas*, Comentado por Milagros Polo, Narcea, Madrid.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1985), *Entrada en materia*, edición de Jacques Ancet, Cátedra, Madrid.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1999), “Nunca he sido una Margarita Gautier”, Entrevista a José Ángel Valente por Nuria Azancot, *El Cultural*, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Jose-Angel-Valente/13158> (13/09/2016), s. p.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1999a), “Siempre he querido estar solo”, Entrevista a José Ángel Valente por José Méndez, *Revista de la Residencia de Estudiantes*, 8, <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/valente.htm> (13/09/2016), s. p.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2000), *Anatomía de la palabra*, Edición de Nuria Fernández Quesada, Pre-textos, Madrid.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2000a), “He vivido esperando la revelación”, Entrevista a José Ángel Valente por Ima Sanchís, *La Vanguardia*, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2000/05/03/pagina-100/34040459/pdf.html> (13/09/2016), p. 100.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2000b), Entrevista a José Ángel Valente, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/adios-jose-angel-valente-2000/1429613/> (14/09/2016), s. p.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2001), *La voz de José Ángel Valente*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2006), *Obras completas I. Poesía y prosa*, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2007), *Palabra y materia*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2011), *Diario anónimo (1959-2000)*, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2014), *Palais de Justice*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL y LEZAMA LIMA, JOSÉ (2012), *Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*, Espuela de Plata, Sevilla.

VALLEJO, CÉSAR (1974), *Los heraldos negros*, Losada, Buenos Aires.

ZAMBRANO, MARÍA (1990), *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid.

ZAMBRANO, MARÍA (1996), *Filosofía y poesía*, Fondo de cultura económica, México D. F.

9.2.- FUENTES CRÍTICAS

AGUDO, MARTA (2012), “Valente en Madrid. Crónica de un aprendizaje”, en *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, Edición de Claudio Rodríguez Fer, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 169-309.

AGUILAR-ÁLVAREZ BAY, TATIANA (2013), *La verdad poética en José Ángel Valente (1955-1966)*, Primera edición electrónica, El Colegio de México, México D. F., s.p.

ANCET, JACQUES (1985), “Para situar a Valente: indicios”, en José Ángel Valente, *Entrada en materia*, edición de Jacques Ancet, Cátedra, Madrid, pp. 7-10.

ANCET, JACQUES (1992), “Prefacio a *Interior con figuras*”, en José Ángel Valente. *El escritor y la crítica*, edición Claudio Rodríguez Fer, Taurus, Madrid, pp. 207-209.

ANCET, JACQUES (1995), “El ver y el no ver: apuntes para una poética”, en *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, edición de Teresa Hernández Fernández, Cátedra / Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 143-155.

AYUSO DE VICENTE, MARÍA VICTORIA, GARCÍA GALLARÍN, CONSUELO y SOLANO SANTOS, SAGRARIO (1997), *Diccionario de términos literarios*, Akal, Madrid.

BARTHES, ROLAND (2006), *El grado cero de la escritura* seguido de *Nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI Editores, Madrid.

BENLABBAH, FATIHA (2008), *En el espacio de la mediación. José Ángel Valente y el discurso místico*, Universidad de Santiago de Compostela.

BLANCO DE SARACHO, TERA (2010), “La esclava y el ángel: correspondencia y dedicatorias entre María Zambrano y José Ángel Valente”, *Moenia*, 16, pp. 83-101.

BLOCH, ERNST (2007), *El principio esperanza [I]*, Trotta, Madrid.

CAUDET, FRANCISCO (1999), “Comentarios” a Antonio Machado, *Antología comentada (I. Poesía)*, edición de Francisco Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid.

CERVERA, VICENTE (2005), “Los vestigios del límite. José Ángel Valente y la tradición poética hispanoamericana”, *Babab*, 27, <http://www.babab.com/no27/pdf/valente.pdf> (08/08/2016).

CONTE IMBERT, DAVID (2007), “José Ángel Valente y Martin Heidegger, desde las divergencias entre poesía y filosofía”, en *Referentes europeos en la obra de Valente*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 79-125.

CORNFORD, FRANCIS MACDONALD (1987), *Principium Sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego*, Visor, Madrid.

COSTAFREDA, ALFONSO (1955), “La poesía de José Ángel Valente”, *Ínsula*, 112, p. 4.

CUESTA ABAD, JOSÉ MANUEL (1995), “La enajenación por la palabra (Reflexiones sobre el lenguaje poético en Valente)”, en *El silencio y la escucha*, edición Teresa Hernández Fernández, Cátedra / Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 49-77.

CUESTA ABAD, JOSÉ MANUEL (2001), “La raíz del fragmento”, en *La alegría de los naufragios*, 5 y 6, pp. 27-32.

ENGELSON MARSON, ELLEN (1978), *Poesía y poética de José Ángel Valente*, Eliseo Torres & Sons, Nueva York.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MANUEL (2007), “José Ángel Valente y la modernidad poética romántica”, en *Referentes europeos en la obra de Valente*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 9-78.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MANUEL (2012), “Valente en Oxford: Del rumor a la voz”, en *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 311-495.

FERRATÉ, JUAN (1962), *La operación de leer y otros ensayos*, Seix Barral, Barcelona.

FORNIELES TEN, JAVIER (2012), “Introducción” y “Notas”, en *Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*, Espuela de plata, Sevilla.

GARCÍA-POSADA, MIGUEL (1992), “«El fulgor»”, en *José Ángel Valente. El escritor y la crítica*, edición Claudio Rodríguez Fer, Taurus, Madrid. pp. 227-230.

GÓMEZ PATO, ROSA MARTA (2007), “José Ángel Valente – Paul Celan”, en *Referentes europeos en la obra de Valente*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 185-215.

GOYTISOLO, JUAN (2009), *Ensayos sobre José Ángel Valente*, Universidad de Santiago de Compostela.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, TERESA (1995), “Una traza indefinida; la elegía en la lírica de Valente”, en *El silencio y la escucha*, edición Teresa Hernández Fernández, Cátedra, Madrid, pp. 195-215.

IGLESIAS SERNA, AMALIA (2007), “Prólogo y Epílogo” a *Palabra y materia*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

JAURALDE POU, PABLO (1997), “«Cerrar podrá mis ojos la postrera...»”, en *Revista de filología española*, 77 1,2, pp. 89-117.

JIMÉNEZ HEFFERNAN, JULIÁN (2004), *Los papeles rotos*, Adaba editores, Madrid.

LARA GARRIDO, JOSÉ (1995), “La primacía de la palabra como música y memoria en San Juan de la Cruz”, en *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, edición de José Ángel Valente y José Lara Garrido, Tecnos, Madrid, pp. 123-151.

- LÁZARO CARRETER, FERNANDO (2000), “José Ángel Valente (Círculo de Lectores, Madrid, 25 de septiembre, 2000)”, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/jose-angel-valente-circulo-de-lectores-madrid-25-de-septiembre-2000/html/cba13880-0d57-11e2-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0 (17/07/2016), s. p.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ (2012), “José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia”, en *Maestro cantor*, introducción, edición y notas de Javier Fornieles Ten, Espuela de plata, Sevilla, pp. 201-205.
- LÓPEZ-BARALT, LUCE (2009), “Para la génesis del «pájaro solitario» de San Juan de la Cruz”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/para-la-gnesis-del-pjaro-solitario-de-san-juan-de-la-cruz-0/html/021dbfc4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0 (29/08/2016), s. p.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO (1992), *Lectura de José Ángel Valente*, Universidad de León / Universidad de Santiago de Compostela.
- LOPO, MARÍA (2014), “Valente en París. Fragmentos recuperados”, en *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*, Edición de Claudio Rodríguez Fer, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 363-516.
- LOPO, MARÍA (2014a), *Ensaïos en espiral*, Cadernos de vida e culturas, 19, http://www.unionlibre.org/artigos/ensaïos_en_espiral.pdf (27/09/2016).
- MALTBY, EDWARD (1830), *A New and Complete Greek Gradus or Poetical Lexicon of the Greek Language*, G. Woodfall, London.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1992), “Un espacio para el silencio [sobre *Al dios del lugar*]”, en *José Ángel Valente. El escritor y la crítica*, Edición Claudio Rodríguez Fer, Taurus, Madrid, pp. 231-233.
- MARTÍNEZ-FALERO, LUIS (2010), “Las *Cántigas de alén* de José Ángel Valente: tradición y ruptura de la poesía gallega”, *Madrygal*, 13, pp. 79-87.
- MAYHEW, JONATHAN (2001), “¿Poesía de la experiencia o poesía del conocimiento?”, en *La alegría de los naufragios*, 5 y 6, pp. 153-160.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO (1983), *La poesía en San Juan de la Cruz*, <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=21454> (09/12/2016), s. p.
- PARDO, JOSÉ LUIS (2004), *Fragmentos de un libro anterior*, Universidad de Santiago de Compostela.
- PRADILLA, VICTORIA Y ALEGRE HEITZMANN, ALFONSO, “«Efímera construyo mi morada...»”, *Rosa cúbica*, 21-22, pp. 9-13.
- RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1995), “Valente en la lengua del origen”, en *El silencio y la escucha*, edición Teresa Hernández Fernández, Cátedra / Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 119-141.
- RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1999), “Entrevista vital a José Ángel Valente: de Ourense a Oxford”, *Moenia*, 4, pp. 451-464.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2000), “José Ángel Valente: de la patria de la palabra a la palabra sin patria”, *Adamar*, 3, http://www.adamar.org/archivo/i_epoca/num3/pag33_29.htm (19/08/2016), s. p.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2001), “Entrevista vital a José Ángel Valente: de Xenebra a Almería”, *Moenia*, 6, pp. 185-210.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2008), “Introducción”, en José Ángel Valente, *Obras completas II. Ensayos*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 9-25.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2012), “Valente en Galicia: Quedar para siempre”, en *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, Edición de Claudio Rodríguez Fer, Universidad de Santiago de Compostela. pp. 13-168.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2014), “Poema de Valente en el memorial de Annecy”, en <http://lahistoriaenlamemoria.blogspot.com.es/2014/06/memoria-de-la-resistencia-espanola-en.html> (17/08/2016), s. p.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO y BLANCO DE SARACHO, TERA (2014), “Valente en Ginebra: Memoria y figuras”, en *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO, “Introducción a José Ángel Valente”, Universidad de Santiago de Compostela, <http://www.usc.es/es/catedras/valente/introduccionajav.html> (19/08/2016), s. p.

SÁNCHEZ COSTA, ENRIQUE (2008), “El pájaro solitario sanjuanista: Una aproximación”, *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 24.2, <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6956/1/12.%20Sanchez.pdf> (29/08/2016), pp. 407-419.

SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (1995), “La poesía de José Ángel Valente: suma de una lectura”, en *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, edición de Teresa Hernández Fernández, Cátedra / Ministerio de Cultura, Madrid.

SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (2000), “Prólogo” a José Ángel Valente, *El fulgor. Antología poética (1953-1996)*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona.

SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (2006), “Introducción” a José Ángel Valente, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 9-55.

SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (1999), *La sombra del mundo*, Pre-textos, Valencia.

TERRY, ARTHUR (2002), *La idea del lenguaje en la poesía española: Crespo, Sánchez Robayna y Valente*, Universidad de Santiago de Compostela.

TRAPIELLO, ANDRÉS (2005), “Ni un ay. Una vida de Miguel de Cervantes”, *El Cultural* (6 de enero de 2005), <http://www.elcultural.com/revista/letras/Ni-un-ay-Una-vida-de-Miguel-de-Cervantes/11094>, 24/09/2016, s. p.

ULLÁN, JOSÉ MIGUEL (1974), “De la luminosa opacidad de los signos”, *Trece de Nieve*, 7, pp. 55-63.

ULLÁN, JOSÉ MIGUEL (2010), “Relato prologal”, en María Zambrano, *Esencia y hermosura. Antología*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 10-104.

VALCÁRCEL, EVA (1989), *El fulgor o la palabra encarnada*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona.

VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (1995), *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*, Ediciones de la Rosa Cúbica, Barcelona.

VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2008), *Obras completas II. Ensayos*, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, Barcelona.

VÉLEZ ORTIZ, NICANOR (2001), “José Ángel Valente o el movimiento de la materia”, *Revista Prometeo del Festival Internacional de Poesía de Medellín*, 67, http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/67/velez.html (09/05/2015), s. p.

WILHELM, RICHARD (2000), “Introducción” a Anónimo, *I Ching. El Libro de las Mutaciones*, Edhasa, Barcelona.

ZAMBRANO, MARÍA (1992), “La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente”, en *José Ángel Valente. El escritor y la crítica*, Edición Claudio Rodríguez Fer, Taurus, Madrid. pp. 31-38.

ZAMBRANO, MARÍA (2000), “José Ángel Valente por la luz del origen”, *Moenia*, 6, pp. 9-20.

ANEXOS

ANEXO I: Análisis métrico

A modo de esperanza

«Serán ceniza...» (Valente, 2006: 69)

Cruzo un desierto y su secreta	Cru/zoun/de/sier/toi/su/se/cre/ta	9
desolación sin nombre.	de/so/la/ción/sin/nom/bre	7
El corazón	El/co/ra/zón	5=4+1
tiene la sequedad de la piedra	tie/ne/la/se/que/dad/de/la/pie/dra	10
y los estallidos nocturnos	i/los/es/ta/li/dos/noc/tur/nos	9
de su materia o de su nada.	de/su/ma/te/riao/de/su/na/da	9
Hay una luz remota, sin embargo,	Hayu/na/luz/re/mo/ta/sin/em/bar/go	11
y sé que no estoy solo;	i/sé/que/noes/toy/so/lo	7
aunque después de tanto y tanto no haya	aun/que/des/pués/de/tan/toi/tan/to/noha/ya	11
ni un solo pensamiento	niun/so/lo/pen/sa/mien/to	7
capaz contra la muerte,	ca/paz/con/tra/la/muer/te	7
no estoy solo.	noes/toy/so/lo	4
Toco esta mano al fin que comparte mi vida	To/coes/ta/ma/noal/fin/que/com/par/te/mi/vi/da	13
y en ella me confirmo	ien/e/lla/me/con/fir/mo	7
y tiento cuanto amo,	i/tien/to/cuan/toa/mo	6
lo levanto hacia el cielo	lo/le/van/toha/ciael/cie/lo	7
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.	iaun/que/se/a/ce/ni/za/lo/pro/cla/mo/ce/ni/za	14
Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,	Aun/que/se/a/ce/ni/za/cuan/to/ten/gohas/taa/ho/ra	14
cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.	cuan/to/se/meha/ten/di/doa/mo/do/dees/pe/ran/za	13

Lucila Valente (Valente, 2006: 70)

Estuvo en pie, vivió	Es/tu/voen/pie/vi/vió	7 = 6 + 1
fue risa, lágrimas,	fue/ri/sa/lá/gri/mas	5 = 6 - 1
alegría, dolor,	a/le/gri/a/do/lor	7 = 6 + 1
pero amaba la vida.	pe/roa/ma/ba/la/vi/da	7
Caminó entre nosotros.	Ca/mi/nóen/tre/no/so/tros	7
La mañana era cosa	La/ma/ña/nae/ra/co/sa	7
de sus manos alegres,	de/sus/ma/nos/a/le/gres	7
zurcidoras, abiertas.	zur/ci/do/ras/a/bier/tas	7
Solía alimentarnos	So/li/aa/li/men/tar/nos	7
de pétalos o besos	de/pé/ta/los/o/be/sos	7
sin cesar desprendidos.	sin/ce/sar/des/pren/di/dos	7
Dejó su nombre puro	De/jó/su/nom/bre/pu/ro	7
solo frente a la noche:	so/lo/fren/tea/la/no/che	7
Lucila o siempre madre.	Lu/ci/lao/siem/pre/ma/dre	7
Ahora yace aquí,	A/ho/ra/ya/cea/quí	7 = 6 + 1
donde la lluvia canta	don/de/la/llu/via/can/ta	7
al pie de un monte alegre.	al/pie/deun/mon/te/a/le/gre	8
Bajo la tierra el agua	Ba/jo/la/tie/rrael/a/gua	7
acaricia sus huesos.	a/ca/ri/cia/sus/hue/sos	7
Ella amaba la vida.	E/llaa/ma/ba/la/vi/da	7

El espejo (Valente, 2006: 71)

Hoy he visto mi rostro tan ajeno,	Hoy/he/vis/to/mi/ros/tro/tan/a/je/no	11
tan caído y sin par	tan/ca/i/doi/sin/par	7 = 6 + 1
en este espejo.	en/es/tees/pe/jo	5
Está duro y tan otro con sus años,	Es/tá/du/roi/tan/o/tro/con/sus/a/ños	11
su palidez, sus pómulos agudos,	su/pa/li/dez/sus/pó/mu/los/a/gu/dos	11
su nariz afilada entre los dientes,	su/na/riz/a/fi/la/daen/tre/los/dien/tes	11
sus cristales domésticos cansados,	sus/cris/ta/les/do/més/ti/cos/can/sa/dos	11
su costumbre sin fe, sólo costumbre.	su/cos/tum/bre/sin/fe/só/lo/cos/tum/bre	11
He tocado sus sienes: aún latía	He/to/ca/do/sus/sie/nes/a/ún/la/ti/a	12
un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida!	un/ser/a/lli/La/ti/aOh/vi/da/vi/da	11
Me he puesto a caminar. También fue niño	Mehe/pues/toa/ca/mi/nar/Tam/bién/fue/ni/ño	11
este rostro, otra vez, con madre al fondo.	es/te/ros/troo/tra/vez/con/ma/dreal/fon/do	11
De frágiles juguetes fue tan niño,	De/frá/gi/les/ju/gue/tes/fue/tan/ni/ño	11
en la casa lluviosa y trajinada,	en/la/ca/sa/llu/vio/sai/tra/ji/na/da	11
en el parque infantil	en/el/par/quein/fan/til	7 = 6 + 1
—ángeles tontos—	Án/ge/les/ton/tos	5

niño municipal con aro y árboles.	ni/ño/mu/ni/ci/pal/con/a/roi/ár/bo/les	11 = 12 - 1
Pero ahora me mira –mudo asombro,	Pe/roa/ho/ra/me/mi/ra/mu/doa/som/bro	11
glacial asombro en este espejo solo–	gla/cial/a/som/broen/es/tees/pe/jo/so/lo	11
y ¿dónde estoy –me digo–	i/dón/dees/toy/me/di/go	7
y quién me mira	i/quién/me/mi/ra	5
desde este rostro, máscara de nadie?	des/dees/te/ros/tro/más/ca/ra/de/na/die	11

Hoy, igual a nunca (Valente, 2006: 71-72)

Parece que el destino está en suspenso,	Pa/re/ce/queel/des/ti/noes/táen/sus/pen/so	11
que la desgracia pesa	que/la/des/gra/cia/pe/sa	7
sin llegar a caer; parece	sin/lle/gar/a/ca/er/pa/re/ce	9
que el amor se ha vestido de pena.	queel/a/mor/seha/ves/ti/do/de/pe/na	10
Alguien, próximo a mí,	Al/guien/pró/xi/moa/mí	7 = 6 + 1
llora en mi pecho	llo/raen/mi/pe/cho	5
y me llama por el nombre que escondo.	i/me/lla/ma/por/el/nom/bre/quees/con/do	11
Tengo miedo a morir.	Ten/go/mie/doa/mo/rir	7 = 6 + 1
Parece que he gastado	Pa/re/ce/quehe/gas/ta/do	7
la vida.	la/vi/da	3
Ni una lágrima	Niu/na/lá/gri/ma	4 = 5 - 1
Cae	ca/e	2
ni una palabra, como	niu/na/pa/la/bra/co/mo	7
si todo hubiese sido consumado.	si/to/dohu/bie/se/si/do/con/su/ma/do	11

El ángel (Valente, 2006: 72-73)

Me he levantado,	Mehe/le/van/ta/do	5
he cubierto mi mesa con su tapete verde	he/cu/bier/to/mi/me/sa/con/su/ta/pe/te/ver/de	14
y me he sentado cuidadosamente a deshojar	i/mehe/sen/ta/do/cui/da/do/sa/men/tea/des/ho/jar	15 = 14 + 1
esta pequeña flor. Todo empezaba así.	es/ta/pe/que/ña/flor/To/doem/pe/za/baa/sí	13 = 12 + 1
Todo menos la muerte,	To/do/me/nos/la/muer/te	7
menos la vida,	me/nos/la/vi/da	5
el amor o el	el/a/mor/oel	5 = 4 + 1
odio.	o/dio	2
Todo empezaba así,	To/doem/pe/za/baa/sí	7 = 6 + 1
la pasión de morir,	la/pa/sión/de/mo/rir	7 = 6 + 1
de vivir,	de/vi/vir	4 = 3 + 1
de amar, de odiar.	dea/mar/deo/diar	5 = 4 + 1
Oscuro jugador,	Os/cu/ro/ju/ga/dor	7 = 6 + 1
frente a mí el ángel	fren/tea/miel/án/gel	5
con su terrible luz,	con/su/te/rri/ble/luz	7 = 6 + 1
su espada,	sues/pa/da	3
su abrasadora verdad.	sua/bra/sa/do/ra/ver/dad	8 = 7 + 1
Yo solamente tenía una flor.	Yo/so/la/men/te/te/ní/au/na/flor	11 = 10 + 1
Al sí y al no	Al/sí/al/no	5 = 4 + 1

jugaba contra el ángel.	ju/ga/ba/con/trael/án/gel	7
jugaba al sí y al no,	ju/ga/baal/sii/al/no	7 = 6 + 1
al siempre, al todavía.	al/siem/preal/to/da/ví/a	7
Pero tú conocías,	Pe/ro/tú/co/no/ci/as	7
adversario cruel,	ad/ver/sa/rio/cruel	6 = 5 + 1
todas mis suertes.	to/das/mis/suer/tes	5
Nada te delataba,	Na/da/te/de/la/ta/ba	7
separado de mí	se/pa/ra/do/de/mí	7 = 6 + 1
por una mesa	por/u/na/me/sa	5
con su tapete verde,	con/su/ta/pe/te/ver/de	7
una pequeña flor,	u/na/pe/que/ña/flor	7 = 6 + 1
toda la muerte.	to/da/la/muer/te	5
Fue larga la velada.	Fue/lar/ga/la/ve/la/da	7
Al fin me diste un nombre.	Al/fin/me/dis/teun/nom/bre	7
Yo tenía una flor,	Yo/te/ní/au/na/flor	7 = 6 + 1
tú una espada de fuego. Yo	túu/naes/pa/da/de/fue/go/Yo	9 = 8 + 1
la sola libertad de querer tu victoria.	la/so/la/li/ver/tad/de/que/rer/tu/vic/to/ria	13

Epitafio (Valente, 2006: 73-74)

«Yace aquí la pobre	Ya/cea/quí/la/po/bre	6
Francisca.» No sé cómo	Fran/cis/ca/No/sé/có/mo	8
murió, de qué, ni cuándo,	mu/rió/de/qué/ni/cuán/do	7
cuando yo era muy niño.	cuan/do/yo/e/ra/muy/ni/ño	7
Después sólo quedó el padrenuestro	Des/pués/só/lo/que/dóel/pa/dre/nues/tro	10
de después del rosario por	de/des/pués/del/ro/sa/rio/por	9 = 8 + 1
«la pobre Francisca»	la/po/bre/Fran/cis/ca	7 = 6 + 1
cada día.	ca/da/dí/a	4
Francisca	Fran/cis/ca	3
el nombre de la muerte tiene.	el/nom/bre/de/la/muer/te/tie/ne	9
No puedo recordarla.	No/pue/do/re/cor/dar/la	7
Sirvió en la casa,	Sir/vióen/la/ca/sa	5
conoció a mi abuelo	co/no/cióa/mia/bue/lo	6
paterno, tan difunto,	pa/ter/no/tan/di/fun/to	7
cosió y tuvo objetos	co/siói/tu/voob/je/tos	6
que aún se le atribuyen. (Ella	Quea/ún/se/lea/tri/bu/yen/E/lla	9
pertenece a la muerte.)	per/te/ne/cea/la/muer/te	7
Debió tener las manos	De/bió/te/ner/las/ma/nos	7
grandes, abiertas, para ser «la pobre	gran/des/a/bier/tas/pa/ra/ser/la/po/bre	11
Francisca» del rosario.	Fran/cis/ca/del/ro/sa/rio	7
No puedo recordarla.	No/pue/do/re/cor/dar/la	7
Aquí, donde descansa,	A/quí/don/de/des/can/sa	7
como consta, escribo	co/mo/con/taes/crí/bo	6
sin saber su epitafio.	sin/sa/ber/sue/pi/ta/fio	7

Aniversario (Valente, 2006: 74-75)

Tú no comprenderás	Tú/no/com/pren/de/rás	7 = 6 + 1
para qué he vuelto.	pa/ra/quéhe/vuel/to	5
Tal vez, ahí tendida,	Tal/vez/a/hí/ten/di/da	7
no comprendes	no/com/pren/des	4
nada de lo que vive.	na/da/de/lo/que/vi/ve	7
Yo he vuelto, sin embargo,	Yohe/vuel/to/sin/em/bar/go	7
para hablarte otra vez.	pa/raha/blar/teo/tra/vez	7 = 6 + 1
(Está mojada	Es/tá/mo/ja/da	5
y limpia la colina.)	i/lim/pia/la/co/li/na	7
Aún te pienso	A/ún/te/pien/so	5
con el rostro de siempre	con/el/ros/tro/de/siem/pre	7
y los cabellos, en su reino	i/los/ca/be/llos/en/su/rei/no	9
de humo, un poco grises.	dehu/moun/po/co/gri/ses	6
No tengo ojos	No/ten/goo/jos	4
para más. Tal vez	pa/ra/más/Tal/vez	6 = 5 + 1
no eres así y eso es la muerte.	noe/res/a/síi/e/soes/la/muer/te	9
He vuelto para hablarte.	He/vuel/to/pa/raha/blar/te	7
Estoy aquí. Tú no comprendes	Es/toy/a/quí/Tú/no/com/pren/des	9
nada. Te he olvidado	na/da/Tehe/ol/vi/da/do	7
tanto y no he podido	tan/toi/nohe/po/di/do	6
olvidarte tan poco.	ol/vi/dar/te/tan/po/co	7
Estoy alegre; a veces	Es/toy/a/le/grea/ve/ces	7
no me acuerdo de ti	no/mea/cuer/do/de/ti	7 = 6 + 1
(¿también esto es la muerte?).	tam/bién/es/toes/la/muer/te	7
No sé si me comprendes,	No/sé/si/me/com/pren/des	7
ni siquiera	ni/si/quie/ra	4
si estás aquí o resbalas	sies/tás/a/quío/res/ba/las	7
por un aire que nunca	por/un/ai/re/que/nun/ca	7
pesó sobre mi boca.	pe/só/so/bre/mi/bo/ca	7
(La colina está quieta	La/co/li/naes/tá/quie/ta	7
sin embargo, igual bajo su cielo	sin/em/bar/goi/gual/ba/jo/su/cie/lo	10
como entonces.)	co/moen/ton/ces	4
Mas óyeme si puedes.	Mas/ó/ye/me/si/pue/des	7
Un día como hoy	Un/dí/a/co/mohoy	6 = 5 + 1
cayó la nieve,	ca/yó/la/nie/ve	5
arrebataada fue. Yo cumplo,	a/rre/ba/ta/da/fue/Yo/cum/plo	9
inútilmente, el rito. Pongo	i/nú/til/men/teel/ri/to/Pon/go	9
esta lápida aquí. Pero no importa;	es/ta/lá/pi/daa/quí/Pe/ro/noim/por/ta	11
no puedes comprenderme.	no/pue/des/com/pren/der/me	7
Todo ha sido cortado.	To/doha/si/do/cor/ta/do	7

El corazón (Valente, 2006: 75-76)

Ni una voz, ni un sonido conviviéndose en él.	Niu/na/voz/niun/so/ni/do con/vi/viénd/do/seen/él	7 7 = 6 + 1
Si hundo mi mano extraigo sombra;	Sihun/do/mi/ma/noex/trai/go som/bra	7 2
si mi pupila, noche;	si/mi/pu/pi/la no/che	5 2
si mi palabra, sed.	si/mi/pa/la/bra Sed	5 1 = + 1
Como nada puebla este desierto, tal esta soledad;	Co/mo/na/da/pue/blaes/te/de/sier/to tal/es/ta/so/le/dad	10 7 = 6 + 1
como la caída de una piedra en el suelo, tal esta soledad.	co/mo/la/ca/i/da/deu/na/pie/draen/el/sue/lo tal/es/ta/so/le/dad	13 7 = 6 + 1
Como la sombra está, la noche	Co/mo/la/som/bra es/tá/la/no/che	5 5
está, la sed, la muerte verdadera	es/tá/la/sed la/muer/te/ver/da/de/ra	5 = 4 + 1 7
en su reino impasible reina y aguarda en pie.	en/su/rei/noim/pa/si/ble rei/nai/a/guar/daen/pie	7 7 = 6 + 1

Destrucción del solitario (Valente, 2006: 76-78)

Durante toda la noche, en una vigilia superior a mis fuerzas	Du/ran/te/to/da/la/no/che en/u/na/vi/gi/lia/su/pe/rrior/a/mis/fuer/zas	8 13
que, de tarde en tarde, un ángel descendía a avivar	que/de/tar/deen/tar/deun/án/gel des/cen/dí/aa/a/vi/var	8 8 = 7 + 1
(a veces lo confundía) con el alba, pero	a/ve/ces/lo/con/fun/dí/a con/el/al/ba/pe/ro	8 6
el alba no podía venir) pensaba: «La adolescencia tiene	el/al/ba/no/po/dí/a/ve/nir pen/sa/ba/Laa/do/les/cen/cia/tie/ne	10 = 9 + 1 10
un ojo fijo, sometido a la muerte, un ojo suicida y cruel».	un/o/jo/fi/jo/so/me/ti/doa/la/muer/te un/o/jo/sui/ci/dai/cruel	12 8 = 7 + 1
Yo estaba solo, con mi muerte creada	Yoes/ta/ba/so/lo con/mi/muer/te/cre/a/da	5 7
que naturalmente no podía morir. Estaba releyendo una carta	que/na/tu/ral/men/te/no/po/dí/a/mo/rir Es/ta/ba/re/ley/en/dou/na/car/ta	13 = 12 + 1 10
dirigida a mí mismo, confrontando lo caedizo de mis manos	di/ri/gi/daa/mi/mis/mo con/fron/tan/do/lo/ca/e/di/zo/de/mis/ma/nos	7 13
con las primeras lluvias, que creía poder adivinar al trasluz.	con/las/pri/me/ras/llu/vías que/cre/i/a/po/der/a/di/vi/nar/al/tras/luz	7 14 = 13 + 1
Estaba solo, comiendo un alimento frío y desigual,	Es/ta/ba/so/lo co/mien/doun/a/li/men/to/frí/oi/de/si/gual	5 13 = 12 + 1
notoriamente amargo, que me retiraba celosamente a digerir.	No/to/ria/men/tea/mar/go que/me/re/ti/ra/ba/ce/lo/sa/men/tea/di/ge/rir	7 15 = 14 + 1
Entonces comencé a oír la música, a hacer ruidos con las uñas	En/ton/ces/co/men/céa/o/diar/la/mú/si/ca aha/cer/rui/dos/con/las/u/ñas.	11 = 12 - 1 8
para no entregarme a lo	pa/ra/noen/tre/gar/mea/lo	8 = 7 + 1

excesivamente halagador.	ex/ce/si/va/men/teha/la/ga/dor	10 = 9 + 1
Y aunque nadie lo supo,	laun/que/na/die/lo/su/po	7
conseguí algún triunfo solitario	con/se/guía/l/gún/triun/fo/so/li/ta/rio	10
que ya nunca podré compartir.	que/ya/nun/ca/po/dré/com/par/tir	10 = 9 + 1
Y sin embargo, todo era mentira,	i/sin/em/bar/go/to/doe/ra/men/ti/ra	11
como el tiempo, la muerte	co/moel/tiem/po/la/muer/te	7
deseada, así querida,	de/se/a/daa/si/que/ri/da	8
pero sin instrumento mortal.	pe/ro/sin/ins/tru/men/to/mor/tal	10 = 9 + 1
Durante toda la noche	Du/ran/te/to/da/la/no/che	8
contemplé un cuerpo ciego.	con/tem/pléun/cuer/po/cie/go	7
Un cuerpo,	Un/cuer/po	3
nieve de implacable verdad.	nie/ve/deim/pla/ca/ble/ver/dad	9 = 8 + 1
¿Con qué animarlo,	Con/quéa/ni/mar/lo	5
obligarlo duramente a vivir?	o/bli/gar/lo/du/ra/men/tea/vi/vir	11 = 10 + 1
Tenía entre mis manos	Te/ní/aen/tre/mis/ma/nos	7
una materia oscura,	u/na/ma/te/riaos/cu/ra	7
barro y aire inmortal,	ba/rroi/ai/rein/mor/tal	7 = 6 + 1
una materia resistente a mis manos,	u/na/ma/te/ria/re/sis/ten/tea/mis/ma/nos	12
que no podía vencer.	que/no/po/dí/a/ven/cer	8 = 7 + 1
Y busqué en lo más hondo	i/bus/quéen/lo/más/hon/do	7
la palabra,	la/pa/la/bra	4
aquella que da al canto	a/que/lla/que/daal/can/to	7
verdadera virtud.	ver/da/de/ra/vir/tud	7 = 6 + 1
Estaba solo.	Es/ta/ba/so/lo	5
Un cuerpo ante mis ojos:	Un/cuer/poan/te/mis/o/jos	7
le di un nombre,	le/diun/nom/bre	4
lo llamé hasta mis labios.	lo/lla/méhas/ta/mis/la/bios	7
No lo pude decir.	No/lo/pu/de/de/cir	7 = 6 + 1
Porque nada podía	Por/que/na/da/po/dí/a	7
ser dicho aún.	ser/dí/choa/ún	5 = 4 + 1
Mis labios eran	Mis/la/bios/e/ran	5
como un lugar ingrato	co/moun/lu/gar/in/gra/to	7
que se siembra de sal.	que/se/siem/bra/de/sal	7 = 6 + 1
Pensé: «Un monte,	Pen/sé/Un/mon/te	5
un monte azul,	un/mon/tea/zul	5 = 4 + 1
colinas de insondable verdor.	co/li/nas/dein/son/da/ble/ver/dor	10 = 9 + 1
Hay nieve, risa y aves	Hay/nie/ve/ri/sai/a/ves	7
en la boca de todos,	en/la/bo/ca/de/to/dos	7
ciudades de inconfundible claridad.	ciu/da/des/dein/con/fun/di/ble/cla/ri/dad	12 = 11 + 1
Si regreso vestido	Si/re/gre/so/ves/ti/do	7
de otros pasos	deo/tros/pa/sos	4
nadie lo podría prever».	na/die/lo/po/drí/a/pre/ver	9 = 8 + 1
Examiné mi corazón;	E/xa/mi/né/mi/co/ra/zón	9 = 8 + 1
tenía un ritmo	te/ní/aun/rit/mo	5
solapado y circunstancial.	so/la/pa/doi/cir/cuns/tan/cial	9 = 8 + 1
Allí la muerte,	A/llí/la/muer/te	5
cuanto amé con un amor	cuan/toa/mé/con/un/a/mor	8 = 7 + 1
demasiado puro, oh sombra mía	de/ma/sia/do/pu/rooh/som/bra/mí/a	10
de muerte que ni podía morir.	de/muer/te/que/ni/po/dí/a/mo/rir	11 = 10 + 1

El corazón,	El/co/ra/zón	5 = 4 + 1
el tiempo, la mentira	el/tiem/po/la/men/ti/ra	7
de todo, la ceniza	de/to/do/la/ce/ni/za	7
prematura de todo,	pre/ma/tu/ra/de/to/do	7
como un sutil	co/oun/su/til	5 = 4 + 1
tejido de lianas	te/ji/do/de/lia/nas	6
rompía al cabo la verdad.	rom/pí/aal/ca/bo/la/ver/dad	9 = 8 + 1
Así, entre el mar	A/sien/treel/mar	5 = 4 + 1
y el inexplicable tañido de un tambor	Iel/i/nex/pli/ca/ble/ta/ñi/do/deun/tam/bor	13 = 12 + 1
en una ciudad desierta,	en/u/na/ciu/dad/de/sier/ta	8
solo de pronto, solo	so/lo/de/pron/to/so/lo	7
de acometida soledad,	dea/co/me/ti/da/so/le/dad	9 = 8 + 1
vela sobre su pecho,	ve/la/so/bre/su/pe/cho	7
con una zarpa de hambre solitaria,	con/u/na/zar/pa/deham/bre/so/li/ta/ria	11
el que ha sido emplazado a vivir.	el/queha/si/doem/pla/za/doa/vi/vir	10 = 9 + 1

Noche primera (Valente, 2006: 79)

Empuja el corazón,	Em/pu/jael/co/ra/zón	7 = 6 + 1
quíbralo, ciégalo,	Quié/bra/lo/cié/ga/lo	5 = 6 - 1
hasta que nazca en él	Has/ta/que/naz/caen/él	7 = 6 + 1
el poderoso vacío	el/po/de/ro/so/va/ci/o	8
de lo que nunca podrás nombrar.	de/lo/que/nun/ca/po/drás/nom/brar	10 = 9 + 1
Sé, al menos,	Séal/me/nos	3
su inminencia	suin/mi/nen/cia	4
y quebrantado hueso	i/que/bran/ta/dohue/so	6
de su proximidad.	de/su/pro/xi/mi/dad	7 = 6 + 1
Que se haga de noche. (Piedra, nocturna, piedra sola.)	Que/sea/ga/de/no/che/Pie/dra noc/tur/na/pie/dra/so/la	8 7
Alza entonces la súplica: que la palabra sea sólo verdad.	Al/zaen/ton/ces/la/sú/pli/ca que/la/pa/la/bra/se/a/só/lo/ver/dad	7 = 8 - 1 12 = 11 + 1

Consiento (Valente, 2006: 79-80)

Debo morir. Y sin embargo, nada muere, porque nada tiene fe suficiente para poder morir.	De/bo/mo/rir/i/sin/em/bar/go/na/da mue/re/por/que/na/da tie/ne/fe/su/fi/cien/te pa/ra/po/der/mo/rir	11 6 7 7 = 6 + 1
No muere el día, pasa; ni una rosa, se apaga: resbala el sol,	No/mue/reel/di/a pa/sa niu/na/ro/sa sea/pa/ga res/ba/lael/sol	5 2 4 3 5 = 4 + 1

no muere.	no/mue/re	3
Sólo yo que he tocado	Só/lo/yo/quehe/to/ca/do	7
el sol, la rosa, el día,	el/sol/la/ro/sael/dí/a	7
y he creído,	ihe/cre/i/do	4
soy capaz de morir.	soy/ca/paz/de/mo/rir	7 = 6 + 1

Misericordia (Valente, 2006: 80-81)

Pero a ti, que no estás	Pe/roa/ti/que/noes/tás	7 = 6 + 1
ni sé quién eres:	ni/sé/quién/e/res	5
misericordia.	mi/se/ri/cor/día	5
Hasta en el sueño	Has/taen/el/sue/ño	5
lucho contra el sueño,	lu/cho/con/trael/sue/ño	6
porque no puede revelarte.	por/que/no/pue/de/re/ve/lar/te	9
(Cuando	Cuan/do	2
regresa el día	re/gre/sael/dí/a	5
están las cosas	es/tán/las/co/sas	5
en su lugar de siempre	en/su/lu/gar/de/siem/pre	7
más ocultas.)	más/o/cul/tas	4
Con los ojos abiertos	Con/los/o/jos/a/bier/tos	7
como un muerto,	co/moun/muer/to	4
ciegos y abiertos,	cie/gos/ia/bier/tos	5
te señalo.	te/se/ña/lo	4
Dime	Di/me	2
quién eres,	quién/e/res	3
desde cuándo	des/de/cuán.do	4
existes,	e/xis/tes	3
por qué te niego	por/qué/te/nie/go	5
y creo.	i/cre/o	3
Creo.	Cre/o	2
Entre verdad y sueño,	En/tre/ver/dad/i/sue/ño	7
agudo el filo	a/gu/doel/fi/lo	5
que separa la vida.	que/se/pa/ra/la/vi/da	7
¿De qué lado estás tú?	De/qué/la/does/tás/tú	7 = 6 + 1
Descubre el brazo	Des/cu/breel/bra.zo	5
que me hiere. Ten	que/mehie/re/Ten	5 = 4 + 1
misericordia.	mi/se/ri/cor/día	5

Patria, cuyo nombre no sé (Valente, 2006: 82-84)

Yo no sé si te miro	Yo/no/sé/si/te/mi/ro	7
con amor o con odio	con/a/mor/o/con/o/dio	7
ni si eres más que tierra	ni/sie/res/más/que/tie/rra	7
para mí.	pa/ra/mí	4 = 3 + 1
Pero contigo sólo,	Pe/ro/con/ti/go/só/lo	7
a muerte, debo	a/muer/te/de/bo	5

levantarme y vivir.	le/van/tar/mei/vi/vir	7 = 6 + 1
Aquí es tu piel tirante	A/quies/tu/piel/ti/ran/te	7
sobre el mapa del alma,	so/breel/ma/pa/del/al/ma	7
azotada y cruel;	a/zo/ta/dai/cruel	6 = 5 + 1
allí es suave,	a/líes/sua/ve	4
rota en ríos de lluvia,	ro/taen/rí/os/de/llu/via	7
inclinada hacia el mar.	in/cli/na/daha/ciael/mar	7 = 6 + 1
Allí paso perdido,	A/lí/pa/so/per/di/do	7
pie puro que anda el sueño;	pie/pu/ro/quean/dael/sue/ño	7
aquí cráneo abrasado	a/quí/crá/ne/oa/bra/sa/do	8
por el peso de Dios.	por/el/pe/so/de/Dios	7 = 6 + 1
Estoy así mirándote	Es/toy/a/sí/mi/rán/do/te	7 = 8 - 1
con un ojo que apenas	con/un/o/jo/quea/pe/nas	7
ha nacido para mirar.	ha/na/ci/do/pa/ra/mi/rar	9 = 8 + 1
Porque he venido ayer	Por/quehe/ve/ni/doa/yer	7 = 6 + 1
y no sé aún quién eres,	i.no/séa/ún/ quién/e/res	7
aunque tal vez no seas	aun/que/tal/vez/no/se/as	7
nada más verdadero	na/da/más/ver/da/de/ro	7
que esta ardiente pregunta	quees/taar/dien/te/pre/gun/ta	7
que clavo sobre ti.	que/cla/vo/so/bre/ti	7 = 6 + 1
Vine cuando la sangre	Vi/ne/cuan/do/la/san/gre	7
aún estaba en las puertas	a/ún/es/ta/baen/las/puer/tas	8
y pregunté por qué.	i/pre/gun/té/por/qué	7 = 6 + 1
Yo era hijo de ella	Yoe/rahi/jo/dee/lla	5
y tan sólo por eso	i/tan/só/lo/por/e/so	7
capaz de ser en ti.	ca/paz/de/ser/en/ti	7 = 6 + 1
Vine cuando los muertos	Vi/ne/cuan/do/los/muer/tos	7
palpitaban aún próximos	pal/pi/ta/ban/a/ún/pró/xi/mos	8 = 9 - 1
al nivel de la vida	al/ni/vel/de/la/vi/da	7
y pregunté por qué	i/pre/gun/té/por/qué	7 = 6 + 1
Yacían bajo su tierra:	Ya/cí/an/ba/jo/su/tie/rra	8
tú eras su verdad.	túe/ras/su/ver/dad	6 = 5 + 1
Caía el sol, caía	Ca/i/ael/sol/ca/i/a	7
inútilmente el pan,	i/nú/til/men/teel/pan	7 = 6 + 1
caía entre la noche	ca/i/aen/tre/la/no/che	7
y la sombra de nadie	i/la/som/bra/de/na/die	7
derribada la fe.	de/rri/ba/da/la/fe	7 = 6 + 1
Y sin embargo supe	i/sin/em/bar/go/su/pe	7
que tú estabas allí.	que/túes/ta/bas/a/lí	7 = 6 + 1
Apenas, casi a solas,	A/pe/nas/ca/sia/so/las	7
entre el aire y la muerte,	en/treel/ai/rei/la/muer/te	7
un brote nuevo	un/bro/te/nue/vo	5
se atrevía a pujar.	sea/tre/vi/aa/pu/jar	6
Solo, entre la esperanza	So/loen/tre/laes/pe/ran/za	7
estéril, la esperanza	es/té/ril/laes/pe/ran/za	7
ganada, las palabras	ga/na/da/las/pa/la/bras	7
caídas, las palabras	ca/i/das/las/pa/la/bras	7
como ciegas banderas	co/mo/cie/gas/ban/de/ras	7

levantadas, un brote	le/van/ta/das/un/bro/te	7
se atrevía a pujar.	sea/tre/vi/aa/pu/jar	7 = 6 + 1
Oh, cómo en las colinas	Oh/có/moen/las/co/li/nas	7
sobreviviente el aire	so/bre/vi/vien/teel/ai/re	7
se animaba de él.	sea/ni/ma/ba/del	5
Debais protegerlo.	De/bí/ais/pro/te/ger/lo	7
No lo hicisteis.	No/lohi/cis/teis	4
Temblad.	Tem/blad	2
Porque debió crecer	Por/que/de/bió/cre/cer	7 = 6 + 1
para la luz, no para	pa/ra/la/luz/no/pa/ra	7
la sombra, el odio, para	la/som/brael/o/dio/pa/ra	7
la negación.	la/ne/ga/ción	5 = 4 + 1
La tierra había sido	La/tie/rraha/bí/a/si/do	7
removida y arada	re/mo/vi/dai/a/ra/da	7
con la sangre de todos.	con/la/san/gre/de/to/dos	7
Con la sangre. Era	Con/la/san/greE/ra	5
difícil la alegría;	di/fi/cil/laa/le/gri/a	7
necesitábamos	ne/ce/si/tá/ba/mos	5 = 6 - 1
primero la verdad.	pri/me/ro/la/ver/dad	7 = 6 + 1
Hemos venido. Estamos	He/mos/ve/ni/doEs/ta/mos	7
solos. Pregunto,	so/los/Pre/gun/to	5
¿quién tiene tu verdad?	quién/tie/ne/tu/ver/dad	7 = 6 + 1
Tú eres esta pregunta.	Túe/res/es/ta/pre/gun/ta	7
Oh patria y patria	Oh/pa/triai/pa/tria	5
y patria en pie	i/pa/triaen/pie	5 = 4 + 1
de vida, en pie	de/vi/daen/pie	5 = 4 + 1
sobre la mutilada	so/bre/la/mu/ti/la/da	7
blancura de su nieve,	blan/cu/ra/de/su/nie/ve	7
¿quién tiene tu verdad?	quién/tie/ne/tu/ver/dad	7 = 6 + 1

La rosa necesaria (Valente, 2006: 85)

La rosa no;	La/ro/sa/no	5 = 4 + 1
la rosa sólo	la/ro/sa/só/lo	5
para ser entregada.	pa/ra/ser/en/tre/ga/da	7
La rosa que se aísla	La/ro/sa/que/sea/is/la	7
en una mano, no;	en/u/na/ma/no/no	7 = 6 + 1
la rosa	la/ro/sa	3
connatural al aire	con/na/tu/ral/al/ai/re	7
que es de todos.	quees/de/to/dos	4
La rosa no,	La/ro/sa/no	5 = 4 + 1
ni la palabra sola.	ni/la/pa/la/bra/so/la	7

La rosa que se da	La/ro/sa/que/se/da	7 = 6 + 1
de mano en mano,	de/ma/noen/ma/no	5
que es necesario dar,	quees/ne/ce/sa/rio/dar	7 = 6 + 1
la rosa necesaria.	la/ro/sa/ne/ce/sa/ria	7
La compartida así,	La/com/par/ti/daa/sí	7 = 6 + 1
la convivida,	la/con/vi/vi/da	5
la que no debe ser	la/que/no/de/be/ser	7 = 6 + 1
salvada de la muerte,	sal/va/da/de/la/muer/te	7
la que debe morir	La/que/de/be/mo/rir	7 = 6 + 1
para ser nuestra,	pa/ra/ser/nues/tra	5
para ser cierta.	pa/ra/ser/cier/ta	5
Plaza,	Pla/za	2
estancia, casa	es/tan/cia/ca/sa	5
del hombre,	del/hom/bre	3
palabra natural,	pa/la/bra/na/tu/ral	7 = 6 + 1
habitada y usada	ha/bi/ta/dai/u/sa/da	7
como el aire del mundo.	co/moel/ai/re/del/mun/do	7

Carta incompleta (Valente, 2006: 86-87)

Nada hoy.	Na/dahoy	3 = 2 + 1
El día	El/dí/a	3
vacío como la frente de un oscuro animal	va/ci/o/co/mo/la/fren/te/deun/os/cu/roa/ni/mal	15 = 14 + 1
no puede retenerme.	no/pue/de/re/te/ner/me	7
Nada hoy.	Na/dahoy	3 = 2 + 1
Desnuda de tu forma	Des/un/da/de/tu/for/ma	7
mi pupila,	mi/pu/pi/la	4
desposeída así de ti,	des/po/se/i/daa/sí/de/ti	9 = 8 + 1
reposa ciega.	re/po/sa/cie/ga	5
Desnudo, natural,	Des/nu/do/na/tu/ral	7 = 6 + 1
no estoy, no soy, me anego	noes/toy/no/soy/mea/ne/go	7
bajo el creciente peso de las horas.	ba/joel/cre/cien/te/pe/so/de/las/ho/ras	11
Quieto el día,	Quie/toel/día	4
el lugar donde estoy,	el/lu/gar/don/dees/toy	7 = 6 + 1
la lluvia resbalando en mis paredes,	la/llu/via/res/ba/lan/doen/mis/pa/re/des	11
la mano fiel en que tu forma dura	la/ma/no/fiel/en/que/tu/for/ma/du/ra	11
como el olor de un fruto.	co/moel/o/lor/deun/fru/to	7
No, no hay nadie.	No/nohay/na/die	4
Hay una mesa, humo,	Hay/u/na/me/sahu/mo	6
la garganta cansada,	la/gar/gan/ta/can/sa/da	7
y, todavía, un sillón tapizado de rojo,	i/to/da/vi/aun.si.llón.ta.pi.za.do.de.ro.jo	14
la cama donde duermo	la/ca/ma/don/de/duer/mo	7
de color hospital, estrecha y sola.	de/co/lor/hos/pi/tal/es/tre/chai/so/la	11
El lugar donde estoy,	El/lu/gar/don/dees/toy	7 = 6 + 1
donde no estoy,	don/de/noes/toy	5 = 4 + 1
y donde, sobre todo,	i/don/de/so/bre/to/do	7
no podría morir. (Hoy no podría	no/po/drí/a/mo/rir/Hoy/no/po/drí/a	11

morir nadie en el mundo	mo/rir/na/dieen/el/mun/do	7
de muerte natural.)	de/muer/te/na/tu/ral	7 = 6 + 1
Y sin embargo, que fácil deslizarse	i/sin/em/bar/go/que/fá/cil/des/li/zar/se	12
por este tenue olvido	por/es/te/te/nueol/vi/do	7
que parece un destino,	que/pa/re/ceun/des/ti/no	7
una trampa sagaz y bien dispuesta.	u/na/tram/pa/sa/gaz/i/bien/dis/pues/ta	11
No, no hay lucha.	No/nohay/lu/cha	4
Hoy sería un crimen morir	Hoy/se/ri/aun/cri/men/mo/rir	9 = 8 + 1
tan sin saberlo,	tan/sin/sa/ber/lo	5
tan ausente de ti,	tan/au/sen/te/de/ti	7 = 6 + 1
remota mía.	re/mo/ta/mi/a	5
No, al fin,	Noal/fín	3 = 2 + 1
nada hoy,	na/dahoy	3 = 2 + 1
aquí, tan ciego.	a/quí/tan/cie/go	5

El adiós (Valente, 2006: 87)

Entró y se inclinó hasta besarla	En/trói/sein/cli/nóhas/ta/be/sar/la	9
porque de ella recibía la fuerza.	por/que/dee/lla/re/ci/bi/a/la/fuer/za	11
(La mujer lo miraba sin repuesta.)	La/mu/jer/lo/mi/ra/ba/sin/re/pues/ta	11
Había un espejo humedecido	Ha/bi/aun/es/pe/johu/me/de/ci/do	10
que imitaba la vida vagamente.	quei/mi/ta/ba/la/vi/da/va/ga/men/te	11
Se apretó la corbata,	Sea/pre/tó/la/cor/ba/ta	7
el corazón,	el/co/ra/zón	5 = 4 + 1
sorbió un café desvanecido y turbio,	Sor/bióun/ca/fé/des/va/ne/ci/doi/tur/bio	11
explicó sus proyectos	ex/pli/có/sus/pro/yec/tos	7
para hoy,	pa/rahoy	3 = 2 + 1
sus sueños para ayer y sus deseos	sus/sue/ños/pa/raa/yer/i/sus/de/se/os	11
para nunca jamás.	pa/ra/nun/ca/ja/más	7 = 6 + 1
(Ella lo contemplaba silenciosa.)	E/lla/lo/con/tem/pla/ba/si/len/cio/sa	11
Habló de nuevo. Recordó la lucha	Ha/bló/de/nue/vo/Re/cor/dó/la/lu/cha	11
de tantos días y el amor	de/tan/tos/dí/as/iel/a/mor	9 = 8 + 1
pasado. La vida es algo inesperado,	pa/sa/do/La/vi/daes/al/goi/nes/pe/ra/do	12
dijo. (Más frágiles que nunca las palabras.)	di/jo/Más/frá/gi/les/que/nun/ca/las/pa/la/bras	13
Al fin calló con el silencio de ella,	Al/fín/ca/llo/con/el/si/len/cio/dee/lla	11
se acercó hasta sus labios	sea/cer/cóhas/ta/sus/la/bios	7
y lloró simplemente sobre aquellos	i/llo/ró/sim/ple/men/te/so/brea/que/llos	11
labios ya para siempre sin respuesta.	la/bios/ya/pa/ra/siem/pre/sin/res/pues/ta	11

Como la muerte (Valente, 2006: 88-89)

Ha muerto un hombre, así,	Ha/muer/toun/hom/brea/sí	7 = 6 + 1
mientras hablamos	mien/tras/ha/bla/mos	5
sentados frente a frente,	sen/ta/dos/fren/tea/fren/te	7

ajenos a morir	a/je/nos/a/mo/rir	7 = 6 + 1
aun consabiéndolo.	aun/con/sa/bién/do/lo	5 = 6 - 1
Ha muerto porque sí,	Ha/muer/to/por/que/sí	7 = 6 + 1
porque se muere	por/que/se/mue/re	5
casí sin transición	ca/si/sin/tran/si/ción	7 = 6 + 1
y sin que medie	i/sin/que/me/die	5
ni una sola palabra.	niu/na/so/la/pa/la/bra	7
Un accidente sórdido	Un/ac/ci/dentesór/di/do	7 = 8 - 1
es bastante. Ha muerto	es/bas/tan/teHa/muer/to	6
un hombre.	un/hom/bre	3
Cayó con su bagaje	Ca/yó/con/su/ba/ga/je	7
de graves opiniones,	de/gra/ves/o/pi/nio/nes	7
su amargo	sua/mar/go	3
y su acometimiento.	i/sua/co/me/ti/mien/to	7
Cayó de poca altura.	Ca/yó.de/po/caal/tu/ra	7
Con una muerte de muy pocos metros	Con/u/na/muer/te/de/muy/po/cos/me/tros	11
bastó para que fuese	bas/tó/pa/ra/que/fue/se	7
su caída insondable.	su/ca/i/dain/son/da/ble	7
Mientras tú me decías	Mien/tras/tú/me/de/ci/as	7
algo. Mientras	al/go/Mien/tras	4
nada pasaba	na/da/pa/sa/ba	5
en realidad.	en/re/a/li/dad	6 = 5 + 1
Un accidente.	Un/ac/ci/den/te	5
Había	Ha/bi/a	3
estrechado su mando	es/tre/cha/do/su/man/do	7
alguna vez.	al/gu/na/vez	5 = 4 + 1
Cuando lo vi no era	Cuan/do/lo/vi/noe/ra	6
más que respiración	más/que/res/pi/ra/ción	7 = 6 + 1
y no pasó del alba.	i/no/pa/só/del/al/ba	7
Tímidamente digo:	Ti/mi/da/men/te/di/go	7
«Lo siento». Está enlutada	Lo/sien/to/Es/táen/lu/ta/da	8
la madre. Hay otra gente.	la/mad/reHay/o/tra/gen/te	7
Algo para beber.	Al/go/pa/ra/be/ver	7 = 6 + 1
«¡Qué golpe más horrible!	Qué/gol/pe/más/ho/rri/ble	7
Mi hijo..., él...»	Mihi/jo.../él	4 = 3 + 1
Las sillas enfundadas.	Las/si/llas/en/fun/da/das	7
Fotografías. Tengo	Fo/to/gra/fi/as/Ten/go	7
sed.	Sed	1 = + 1

Odio y amo (Valente, 2006: 90)

Aquí herido de muerte	A/quíhe/ri/do/de/muer/te	7
estoy. Aquí goteo	es/toy/A/quí/go/te/o	7
espesor animal y mudo llanto.	es/pe/sor/a/ni/mal/i/mu/do/llan/to	11
Aquí compruebo	A/quí/com/prue/bo	5
la resistencia ciega de un latido	la/re/sis/ten/cia/cie/ga/deun/la/ti/do	11
a la fría posibilidad del puñal.	a/la/frí/a/po/si/bi/li/dad/del/pu/ñal	13 = 12 + 1
Aquí pronuncio	A/quí/pro/nun/cio	5

la palabra que nunca	la/pa/la/bra/que/nun/ca	7
moverá una montaña.	mo/ve/ráu/na/mon/ta/ña	7
Aquí levanto	A/quí/le/van/to	5
inútiles barreras	i/nú/ti/les/ba/rre/ras	7
que derriba la muerte.	que/de/rri/ba/la/muer/te	7
Aquí libro batallas	A/quí/li/bro/ba/ta/llas	7
contra el viento, incluso	con/trael/vien/toin/clu/so	6
contra un ángel (aún cojeo	con/traun/án/gel/a/ún/co/je/o	9
hacia el lado de Dios.)	ha/ciael/la/do/de/Dios	7 = 6 + 1
Aquí y cada día	A/quí/ca/da/dí/a	6
y cada hora y	i/ca/daho/rai	5 = 4 + 1
cada segundo me he negado a morir.	ca/da/se/gun/do/mehe/ne/ga/da/mo/rir	12 = 11 + 1
Aquí odio la vida, sin embargo.	A/quío/dio/la/vi/da/sin/em/bar/go	10
Odio cuanto levanta al aire	O/dio/cuan/to/le/van/taal/ai/re	9
una frente o un pétalo.	u/na/fren/te/un/pétalo	7 = 8 - 1
Cuanto he besado, cuanto	Cuan/tohe/be/sa/do/cuan/to	7
he querido besar y ha sido	he/que/ri/do/be/sar/iha/si/do	9
materia o voz de mi deseo. Odio	ma/te/riao/voz/de/mi/de/se/oO/dio	10
y amo. (Amo	ia/moA/mo	3
con demasiado amor.)	con/de/ma/sia/da/mor	7 = 6 + 1

Historia sin comienzo ni fin (Valente, 2006: 91-92)

Podías estar muerta.	Po/dí/as/es/tar/muer/ta	7
A la oscura pasión	A/laos/cu/ra/pa/sión	7 = 6 + 1
sucedió el alba,	su/ce/dióel/al/ba	5
a los menudos dientes	a/los/me/un/dos/dien/tes	7
la tranquila respiración	la/tran/qui/la/res/pi/ra/ción	9 = 8 + 1
del sueño.	del/sue/ño	3
Podías estar muerta.	Po/dí/as/es/tar/muer/ta	7
Estabas, sin embargo,	Es/ta/bas/sin/em/bar/go	7
latiendo acompañada,	la/tien/da/com/pa/sa/da	7
y podías estar	i/po/dí/as/es/tar	7 = 6 + 1
a cien mil leguas	a/cien/mil/le/guas	5
bajo el mar, a cien	ba/ioel/mar/a/cien	6 = 5 + 1
mil leguas bajo la tierra.	mil/le/guas/ba/jo/la/tie/rra	8
Durante la noche te comprendí.	Du/ran/te/la/no/che/te/com/prendí	11 = 10 + 1
Eras todo rencor y amor	E/ras/to/do/ren/cor/ia/mor	9 = 8 + 1
y uñas y cabellos	iu/ñas/i/ca/be/llos	6
llamándome.	lla/mán/do/me	3 = 4 - 1
Te has ido iluminando,	Tehas/i/doi/lu/mi/nan/do	7
suavemente azul,	sua/ve/men/tea/zul	6 = 5 + 1
bajo mis ojos	ba/jo/mis/o/jos	5
y ya no sé quién eres,	i/ya/no/sé/quién/e/res	7
cómo te he conocido,	có/mo/tehe/co/no/ci/do	7
ni cuándo ni por qué.	ni/cuán/do/ni/por/qué	7 = 6 + 1
Yo te he llamado. Algo	Yo/tehe/lla/ma/doAl/go	6
he tenido de ti	he/te/ni/do/de/ti	7 = 6 + 1

–¿qué ha sido?, dime–.	quéha/si/do/di/me	5
Ahora estás tendida	A/ho/raes/tás/ten/di/da	7
bajo mi pensamiento.	ba/jo/mi/pen/sa/mien/to	7
No puedes defenderte. No puedes defenderte.	No/pue/des/de/fen/der/te/No/pue/des de/fen/der/me	10 4
Has sido	Has/si/do	3
el cuerpo del amor.	el/cuer/po/del/a/mor	7 = 6 + 1
No sé nada de ti.	No/sé/na/da/de/ti	7 = 6 + 1
Podías estar muerta,	Po/di/as/es/tar/muer/ta	7
podías ser el cadáver de alguien,	po/di/as/ser/el/ca/dá/ver/deal/guien	10
una mujer cualquiera	u/na/mu/jer/cual/quie/ra	7
que encontré en una plaza	queen/con/tréen/u/na/pla/za	7
para empezar por algo.	pa/raem/pe/zar/por/al/go	7
Repítame tu historia.	Re/pi/te/me/tuhis/to/ria	7
Oye. No tienes	O/ye/Notie/nes	5
nombre. El día	nom/breEl/dí/a	4
ha comenzado. (Un pensamiento	ha/co/men/za/doUn/pen/sa/mien/to	9
es más cruel, cien veces,	es/más/cruel/cien/ve/ces	6
que la muerte.)	que/la/muer/te	4

El santo (Valente, 2006: 92-93)

Él no sabía orar o sólo: «Dios	Él/no/sa/bí/ao/rar/o/só/lo/Dios	11 = 10 + 1
mío». Ni ella,	mi/o/Nie/lla	4
o sólo: «Señor, Señor...» cuando el hombre partía	o/só/lo/Se/ñor/Se/ñor/cuan/doel/hom/bre/par/ti/a	14
del ordenado lecho	del/or/de/na/do/le/cho	7
a la mañana igual.	a/la/ma/ña/nai/gual	7 = 6 + 1
«Señor...»	Se/ñor	3 = 2 + 1
Él iba, como todos,	i/ba/co/mo/to/dos	6
hacia las lentas horas,	ha/cia/las/len/tas/ho/ras	7
el sabido papel,	el/sa/bi/do/pa/pel	7 = 6 + 1
el timbre urgente,	el/tim/breur/gen/te	5
la decisión de alguien superior	la/de/ci/sión/deal/guien/su/pe/rior	10 = 9 + 1
que movía los hilos	que/mo/ví/a/los/hi/los	7
de la secreta trama.	de/la/se/cre/ta/tra/ma	7
Respondía	Res/pon/dí/a	4
correctamente. Estaba	co/rrec/ta/men/teEs/ta/ba	7
firme en su puesto.	fie/meen/su/pues/to	5
Si alguien	Sial/gui/en	3
deslizaba en su oído una palabra,	des/li/za/baen/suo/i/dou/na/pa/la/bra	11
libertad, por ejemplo, sonreía.	li/ber/tad/por/e/jem/plo/son/re/i/a	11
Él no sabía nada:	no/sa/bi/a/na/da	6
no soñaba entre horas.	no/so/ña/baen/treho/ras	6
Aguardaba, media	A/guar/da/ba/me/di/a	7
la longitud del día	la/lon/gi/tud/del/dí/a	7
por la espera del encendido hogar.	por/laes/pe/ra/del/en/cen/di/doho/gar	11 = 10 + 1
«Señor...»	Se/ñor	3 = 2 + 1
Volví entre las gentes	Vol/vi/aen/tre/las/gen/tes	7
con su traje raído	con/su/tra/je/ra/i/do	7
y pálido y humildemente	i/pá/li/doi/hu/mil/de/men/te	9

el mismo.	el/mis/mo	3
Nada	Na/da	2
parecía cambiar.	pa/re/cí/a/cam/biar	7 = 6 + 1
La mesa, el pan, ¿qué era	La/me/sael/pan/quée/ra	6
el pan de cada día?	el/pan/de/ca/da/dí/a	7
«Señor, el pan...».	Se/ñor/el/pan	5 = 4 + 1
La vida era una caliente	La/vi/dae/rau/na/ca/lien/te	8
emanación. El cabeceo	e/ma/na/ción/El/ca/be/ce/o	9
suave de los hijos	sua/ve/de/los/hi/jos	6
en las horas del sueño,	en/las/ho/ras/del/sue/ño	7
la voz de la mujer:	la/voz/de/la/mu/jer	7 = 6 + 1
«Señor, Señor...».	Se/ñor/Se/ñor	5 = 4 + 1
Los papeles,	Los/pa/pe/les	4
el timbre,	el/tim/bre	3
la decisión mayor	la/de/ci/sión/ma/yor	7 = 6 + 1
de alguien	deal/guien	2
que movía los hilos	que/mo/ví/a/los/hi/los	7
de la secreta trama.	de/la/se/cre/ta/tra/ma	7
Murió un atardecer,	Mu/rió/un/a/tar/de/cer	7 = 6 + 1
todo un atardecer.	to/doun/a/tar/de/cer	7 = 6 + 1
(La voz: «¡Señor!...»)	La/voz/Se/ñor	5
Fue el único	Fueel/ú/ni/co	3 = 4 - 1
acto impuntual de su existencia,	ac/toim/pun/tual/de/sue/xis/ten/cia	9
demorado por una	de/mo/ra/do/por/u/na	7
larguísima mirada	lar/gui/si/ma/mi/ra/da	7
de amor que a todo lo que abandonaba.	dea/mor/quea/to/do/lo/quea/ban/do/na/ba	11

Una inscripción (Valente, 2006: 94)

Fue en Roma,	Fuee/Ro/ma	3
donde había en aquella época	don/deha/bí/aen/a/que/llaé/po/ca	8 = 9 - 1
grandes concentraciones de capital	gran/des/con/cen/tra/cio/nes/de/ca/pi/tal	12 = 11 + 1
y masas obreras con escasas posibilidades de subsistir.	i/ma/sas/o/bre/ras/con/es/ca/sas/po/si/bi/li/da/des/de/sub/sis/tir	21 = 20 + 1
Los poetas no acusaron el problema,	Los/po/e/tas/noa/cu/sa/ron/el/pro/ble/ma	12
porque Roma debió de ser una alegre ciudad	por/que/Ro/ma/de/bió/de/ser/u/naa/le/gre/ciu/dad	15 = 14 + 1
en tiempos de Nerón,	en/tiem/pos/de/Ne/rón	7 = 6 + 1
Aenobarbo, parricida,	A/e/no/bar/bo/pa/rri/ci/da	9
poeta de infima calidad.	po/e/ta/deín/fi/ma/ca/li/dad	10 = 9 + 1
Algunos hombres sencillos	Al/gu/nos/hom/bres/sen/ci/llos	8
envenenaron las fuentes	en/ve/ne/na/ron/las/fuen/tes	8
y se opusieron al régimen oficial.	i/seo/pu/sie/ron/al/ré/gi/men/o/fi/cial	13 = 12 + 1
Acaso fueron hombres como este	A/ca/so/fue/ron/hom/bres/co/moes/te	10
que yace en paz,	que/ya/ceen/paz	5 = 4 + 1
trabajador de humildes menesteres	tra/ba/ja/dor/dehu/mil/des/me/nes/te/res	11
o, tal vez, mercader. Un día	o/tal/vez/mer/ca/der/Un/dí/a	9
le fue comunicada	le/fue/co/mu/ni/ca/da	7

cierta posibilidad de sobrevivir.	cier/ta/po/si/bi/li/dad/de/so/bre/vi/vir	13 = 12 + 1
(Se ignora si fue sacrificado	Seig/no/ra/si/fue/sa/cri/fi/ca/do	10
por semejante crimen.)	por/se/me/jan/te/cri/men	7
Sin embargo murió; es decir, supo	Sin/em/bar/go/mu/rióes/de/cir/su/po	10
la verdad. Piadosamente	la/ver/dad/Pia/do/sa/men/te	8
repito estas palabras	re/pi/toes/tas/pa/la/bras	7
sobre la piedra escritas:	so/bre/la/pie/draes/cri/tas	7
«Alegre permanece, Tacio,	A/le/gre/per/ma/ne/ce/Ta/cio	9
amigo mío,	a/mi/go/mi/o	5
nadie es inmortal».	na/diees/in/mor/tal	6 = 5 + 1

El circo: cinco fragmentos (Valente, 2006: 95)

I		
Nada aquí, nada	Na/daa/qui/na/da	5
del otro lado.	del/o/tro/la/do	5
Nada.	Na/da	2
Escamoteo, juego	Es/ca/mo/te/of/jue/go	7
puro de nada.	pu/ro/de/na/da	5
Y de todas las nadas	i/de/to/das/las/na/das	7
eres capaz al fin	e/res/ca/paz/al/fin	7 = 6 + 1
de obtener sólo nada.	deob/te/ner/só/lo/na/da	7
De tu bombín, de nada,	De/tu/bom/bín/de/na/da	7
tus naipes o tus pájaros.	tus/nai/pes/o/tus/pá/ja/ros	7 = 8 - 1
II		
Y yo aquí,	i/yoa/quí	4 = 3 + 1
parte de cien, de mil,	par/te/de/cien/de/mil	7 = 6 + 1
parte de todo,	par/te/de/to/do	5
cuerpo ciego, sin límites,	cuer/po/cie/go/sin/li/mi/tes	7 = 8 - 1
tan hijo.	tan/fi/jo	3
Tú, sin embargo, arriba,	Tú/sin/em/bar/goa/rri/ba	7
tan precisa,	tan/pre/ci/sa	4
nadadora en el aire	na/da/do/raen/el/ai/re	7
sin amarras,	sin/a/ma/rras	4
cuerpo sólo de ti,	cuer/po/só/lo/de/ti	7 = 6 + 1
que no se apoya,	que/no/sea/po/ya	5
que no asciende	que/noas/cien/de	4
ni cae,	ni/ca/e	3
se mece, dura	se/me/ce/du/ra	5
sin trapecio	sin/tra/pe/cio	4
y nivel,	i/ni/vel	4 = 3 + 1
fuera de todo.	fue/ra/de/to/do	5
III		
De hito en hito,	Dehi/toen/hi/to	4
parado entre las luces,	pa/ra/doen/tre/las/lu/ces	7
repetido e igual,	re/pe/ti/doe/i/gual	7 = 6 + 1
te he visto siempre,	tehe/vis/to/siem/pre	5
te he visto, te he soñado	tehe/vis/to/tehe/so/ña/do	7
muñeco ritual	mu/ñe/co/ri/tual	6 = 5 + 1

o dios vacío, dios	o/dios/va/ci/o/dios	7 = 6 + 1
sin ningún atributo,	sin/nin/gún/a/tri/bu/to	7
dios de trapo,	dios/de/tra/po	4
de nada, de cartón,	de/na/da/de/car/tón	7 = 6 + 1
de grandes guantes,	de/gran/des/guan/tes	5
de difuntos zapatos,	de/di/fun/tos/za/pa/tos	7
de ojos tristes,	deo/jos/tris/tes	4
tan inútil y solo,	tan/i/nú/til/i/so/lo	7
tan desnudo,	tan/des/nu/do	4
tan animal, tan hombre,	tan/a/ni/mal/tan/hom/bre	7
dios de risa.	dios/de/ri/sa	4

IV

El oso, ursus,	El/o/sour/sus	4
tan digno y tan antiguo,	tan/dig/noi/tan/an/ti/guo	7
que ha estado en París,	queha/es/ta/doen/Pa/rís	7 = 6 + 1
en Budapest, en Roma,	en/Bu/da/pest/en/Ro/ma	7
tan serio en apariencia,	tan/se/rioen/a/pa/rien/cia	7
puede bailar el mambo.	pue/de/bai/lar/el/mam/bo	7
La misión del león	La/mi/sión/del/le/ón	7 = 6 + 1
es ser el ferocísimo	es/ser/el/fe/ro/ci/si/mo	7 = 8 - 1
león de tres colmillos	le/ón/de/tres/col/mi/llos	7
y tiene un gran bostezo,	i/tie/neun/gran/bos/te/zo	7
demasiado grande	de/ma/sia/do/gran/de	6
aun para su boca.	aun/pa/ra/su/bo/ca	6
El mono es despreciable,	El/mo/noes/des/pre/cia/ble	7
insultante e igual	in/sul/tan/tee/i/gual	7 = 6 + 1
a cierto conocido.	a/cier/to/co/no/ci/do	7
La foca,	La/fo/ca	3
el elefante,	el/e/le/fan/te	5
el oso y el león,	el/o/soi/el/le/ón	7 = 6 + 1
el mono, el hombre.	el/mo/noel/hom/bre	5
El hombre hace sonar un látigo redondo.	El/hom/breha/ce/so/nar/un/lá/ti/go/re/don/do	13

V

¿Y tú qué haces ahí,	i/tú/quéha/ces/a/hí	7 = 6 + 1
fuera del circo, fuera	fue/ra/del/cir/co/fue/ra	7
del mundo, contemplando	del/mun/do/con/tem/plan/do	7
un elefante de papel pintado,	un/e/le/fan/te/de/pa/pel/pin/ta/do	11
niño de nadie, niño	ni/ño/de/na/die/ni/ño	7
que jamás ha reído?	que/ja/más/ha/re/i/do	7

El crimen (Valente, 2006: 97-98)

Hoy he amanecido	Hoy/hea/ma/ne/ci/do	6
como siempre, pero	co/mo/siem/pre/pe/ro	6
con un cuchillo	con/un/cu/chi/llo	5
en el pecho. Ignoro	en/el/pe/choIg/no/ro	6
quién ha sido,	quién/ha/si/do	4

y también los posibles	<i>i/tam/bién/los/po/si/bles</i>	7
móviles del delito.	<i>mó/vi/les/del/de/li/to</i>	7
Estoy aquí	<i>Es/toy/a/quí</i>	5 = 4 + 1
Tendido	<i>ten/di/do</i>	3
y pesa vertical	<i>i/pe/sa/ver/ti/cal</i>	7 = 6 + 1
el frío.	<i>el/frí/o</i>	3
He sido asesinado	<i>He/si/doa/se/si/na/do</i>	7
(Descarto la posibilidad del suicidio.)	<i>Des/car/to/la/po/si/bi/li/dad/del/sui/ci/dio</i>	13
La noticia se divulga	<i>La/no/ti/cia/se/di/vul/ga</i>	8
con relativo sigilo.	<i>con/re/la/ti/vo/si/gi/lo</i>	8
El doctor estuvo brillante, pero	<i>El/doc/tor/es/tu/vo/bri/llan/te/pe/ro</i>	11
el interrogatorio ha sido	<i>el/in/te/rro/ga/to/rioha/si/do</i>	9
confuso. El hecho	<i>con/fu/soEl/he/cho</i>	5
carece de testigos.	<i>ca/re/ce/de/tes/ti/gos</i>	7
(Llamada la portera,	<i>Lla/ma/da/la/por/te/ra</i>	7
Dijo	<i>Di/jo</i>	2
que el muerto no tenía	<i>que/el/muer/to/no/te/ní/a</i>	7
antecedentes políticos.	<i>an/te/ce/den/tes/po/lí/ti/cos</i>	8 = 9 - 1
Es una obsesión que la persigue	<i>Es/u/naob/se/sión/que/la/per/si/gue</i>	10
desde la muerte del marido.)	<i>des/de/la/muer/te/del/ma/ri/do</i>	9
Por mi parte no tengo	<i>Por/mi/par/te/no/ten/go</i>	7
nada que declarar.	<i>na.da/que/de/cla/rar</i>	7 = 6 + 1
Se busca al asesino;	<i>Se/bus/caal/a/se/si/no</i>	7
sin embargo,	<i>sin/em/bar/go</i>	4
tal vez no hay asesino;	<i>tal/vez/nohay/a/se/si/no</i>	7
aunque se enrede así el final de la trama.	<i>aun/que/seen/re/dea/síel/fi/nal/de/la/tra/ma</i>	12
Sencillamente yazgo	<i>Sen/ci/lla/men/te/yaz/go</i>	7
aquí, con un cuchillo...	<i>a/quí/con/un/cu/chi/llo</i>	8 = 7 + 1
Oscila, pendular y	<i>Os/ci/la/pen/du/lar/i</i>	8 = 7 + 1
solemne, el frío.	<i>so/lem/nee/fri/o</i>	5
No hay pruebas contra nadie. Nadie	<i>Nohay/prue/bas/con/tra/na/die/Na/die</i>	9
ha consumado mi homicidio.	<i>ha/con/su/ma/do/miho/mi/ci/dio</i>	9

«Acuérdate del hombre que suspira...» (Valente, 2006: 98-100)

En el centro de la ciudad o del mundo,	<i>En/el/cen/tro/de/la/ciu/dad/o/del/mun/do</i>	12
en su jadeante corazón,	<i>en/su/ja/de/an/te/co/ra/zón</i>	10 = 9 + 1
en sus plazas,	<i>en/sus/pla/zas</i>	4
en las brillantes avenidas	<i>en/las/bri/llan/tes/a/ve/ni/das</i>	9
de Nueva York o de París,	<i>de/Nue/va/York/o/de/Pa/ris</i>	9=8+1
pulidos escuadrones	<i>pu/li/dos/es/cua/dro/nes</i>	7
se suceden, discuten, empapan	<i>se/su/ce/den/dis/cu/ten/em/pa/pe/lan</i>	11
el destino del mundo.	<i>el/des/ti/no/del/mun/do</i>	7
También hablan de mí;	<i>Tam/bién/ha/blan/de/mí</i>	7 = 6 + 1
en ruso o en inglés	<i>en/ru/soo/en/in/glés</i>	7 = 6 + 1

hablan de mí,	ha/blan/de/mí	5 = 4 + 1
de mi miseria o de la guerra, dicen	de/mi/mi/se/riao/de/la/gue/rra/di/cen	11
que no quiero morir.	que/no/quie/ro/mo/rir	7 = 6 + 1
Yo muerdo una manzana,	Yo/muer/dou/na/man/za/na	7
escupo, estoy tranquilo,	es/cu/poes/toy/tran/qui/lo	7
allí me representan,	a/líi/me/re/pre/sen/tan	7
saben que no quiero morir.	sa/ben/que/no/quie/ro/mo/rir	9 = 8 + 1
En las asambleas, en los	En/las/a/sam/ble/as/en/los	9 = 8 + 1
congresos,	con/gre/sos	3
en las reuniones periódicas,	en/las/reu/nio/nes/pe/rió/di/cas	8 = 9 - 1
en la primavera o el otoño	en/la/pri/ma/ve/rao/el/o/to/ño	10
los oradores se levantan.	los/o/ra/do/res/se/le/van/tan	9
No son hombres,	No/son/hom/bres	4
son los representantes	son/los/re/pre/sen/tan/tes	7
de América, el Polo Norte o la ciudad de	deA/mé/ri/cael/Po/lo/Nor/teo/la/ciu/dad/de/	15
Saint-Louis.	Sain/Lou/is	
En las plazas,	En/las/pla/zas	4
en el centro de la ciudad o del mundo,	en/el/cen/tro/de/la/ciu/dad/o/del/mun/do	12
sobre su fragante corazón fatigado,	so/bre/su/fra/gan/te/co/ra/zón/fa/ti/ga/do	13
el reino de la voz que no descansa:	el/rei/no/de/la/voz/que/no/des/can/sa	11
los que hablan en representación	los/queha/blan/en/re/pre/sen/ta/ción	10 = 9 + 1
de la tierra,	de/la/tie/rra	4
de la cultura occidental,	de/la/cul/tu/raoc/ci/den/tal	9 = 8 + 1
del Pacto Atlántico,	del/Pac/toA/tlán/ti/co	5 = 6 - 1
de los que tienen un solo ojo	de/los/que/tie/nen/un/so/loo/jo	9
o de los que tienen tres.	o/de/los/que/tie/nen/tres	8 = 7 + 1
Allí y aquí me representan.	A/líi/a/quí/me/re/pre/sen/tan	9
Todos me representan.	To/dos/me/re/pre/sen/tan	7
Soy feliz.	Soy/fe/liz	4 = 3 + 1
Muerdo mi breve fruto	Muer/do/mi/bre/ve/fru/to	7
o mi importante vida; ya no sé.	o/miim/por/tan/te/vi/da/ya/no/sé	11 = 10 + 1
Estoy tranquilo.	Es/toy/tran/qui/lo	5
Sueño.	Sue/ño	2
Hay que salvar al hombre.	Hay/que/sal/var/al/hom/bre	7
Me parcelan. Dividen mis derechos	Me/par/ce/lan/Di/vi/den/mis/de/re/chos	11
y los defienden por igual.	i/los/de/fien/den/por/i/gual	9 = 8 + 1
Ellos, los poderosos	E/llos/los/po/de/ro/sos	7
o los santos	o/los/san/tos	4
o los profesores	o/los/pro/fe/so/res	6
o los arzobispos	o/los/ar/zo/bis/pos	6
o los políticos,	o/los/po/lí/ti/cos	5 = 6 - 1
los que suelen hablar	los/que/sue/len/ha/blar	7 = 6 + 1
en representación de todo el mundo	en/re/pre/sen/ta/ción/de/to/doel/mun/do	11
o quién sabe de quién.	o/quién/sa/be/de/quién	7 = 6 + 1
En representación de mí,	En/re/pre/sen/ta/ción/de/mí	9 = 8 + 1
que tengo hambre o como	que/ten/goham/breo/co/mo	6
o lloro (¿en representación de quién?),	o/llo/roen/re/pre/sen/ta/ción/de/quién	11 = 10 + 1

de mí tan singular, tan oscuro y diario	de/mi/tan/sin/gu/lar/tan/os/cu/roi/dia/rio	12
que me toco, río o muero a la vez	que/me/to/co/ri/oo/mue/roa/la/vez	11 = 10 + 1
y en representación de mí mismo solamente	ien/re/pre/sen/ta/ción/de/mí/mis/mo/so/la/men/te	14
amo la vida así.	a/mo/la/vidaa/sí	7 = 6 + 1

De vida y muerte (Valente, 2006: 100-101)

Pero seamos, al fin,	Pe/ro/se/a/mos/al/fin	8 = 7 + 1
intrascendentes,	in/tras/cen/den/tes	5
sin nudos y metáforas	sin/nu/dos/i/me/tá/fo/ras	7 = 8 - 1
seamos.	se/a/mos	3
Sencillamente así,	Sen/ci/lla/men/tea/sí	7 = 6 + 1
igual que somos,	i/gual/que/so/mos	5
según la piel y el ritmo	se/gún/la/piel/iel/rit/mo	7
del corazón seamos.	del/co/ra/zón/se/a/mos	7
Para morir,	Pa/ra/mo/rir	5 = 4 + 1
para vivir,	pa/ra/vi/vir	5 = 4 + 1
para morir de cara.	pa/ra/mo/rir/de/ca/ra	7
Para morir.	Pa/ra/mo/rir	5 = 4 + 1
Para vivir.	Pa/ra/vi/vir	5 = 4 + 1
Para morir	Pa/ra/mo/rir	5 = 4 + 1
de haber vivido.	deha/ber/vi/vi/do	5
Y basta.	i/bas/ta	3

Poemas a Lázaro**Primer poema (Valente, 2006: 107)**

No debo	No/de/bo	3
proclamar así mi dolor.	pro/cla/mar/a/sí/mi/do/lor	9=8+1
Estoy alegre o triste y ¿qué importa?,	Es/toy/a/le/greo/tris/tei/quéim/por/ta	10
¿a quién ayudaré?,	a/quién/a/yu/da/ré	7=6+1
¿qué salvación podré engendrar con un lamento?	qué/sal/va/ción/po/dréen/gen/drar/con/un/la/men/to	13
Y, sin embargo, cuento mi historia,	i/sin/em/bar/go/cuen/to/mihis/to/ria	10
recaigo sobre mí, culpable	re/cai/go/so/bre/mí/cul/pa/ble	9
de las mismas palabras que combato.	de/las/mis/mas/pa/la/bras/que/com/ba/to	11
Paso a paso me adentro,	Pa/soa/pa/so/mea/den/tro	7
preciosamente me examino,	pre/cio/sa/men/te/mee/xa/mi/no	9
uno a uno lamento mis cuidados	u/noa/u/no/la/men/to/mis/cui/da/dos	11
¿para quién,	pa/ra/quién	4=3+1
qué pecho triste consolaré,	qué/pe/cho/tris/te/con/so/la/ré	10=9+1
qué ídolo caerá,	quéí/do/lo/ca/e/rá	7 = 6 + 1
qué átomo del mundo moveré con justicia?	quéá/to/mo/del/mun/do/mo/ve/ré/con/jus/ti/cia	13
Remotamente quejumbroso,	Re/mo/ta/men/te/que/jum/bro/so	9
remotamente aquejado de fútiles pesares,	re/mo/ta/men/tea/que/ja/do/de/fú/ti/les/pe/sa/res	15
poeta en el más venenoso sentido,	po/e/taen/el/más/ve/ne/no/so/sen/ti/do	12
poeta con palabra terminada en un cero	po/e/ta/con/pa/la/bra/ter/mi/na/daen/un/ce/ro	14
odiosamente inútil,	o/dio/sa/men/tei/nú/til	7
cuento los caedizos latidos	cuen/to/los/ca/e/di/zos/la/ti/dos	10
de mi corazón y ¿qué importa?,	de/mi/co/ra/zón/i/quéim/por/ta	9
¿qué sed o qué agobiante	qué/sed/o/quéa/go/bian/te	7
vacío llenaré de un vacío más fiero?	va/ci/o/lle/na/ré/deun/va/ci/o/másfie/ro	13
Poeta, oh no,	Po/e/taoh/no	5 = 4 + 1
sujeto de una vieja impudicia:	su/je/to/deu/na/vie/jaim/pu/di/cia	10
mi historia debe ser olvidada,	mihis/to/ria/de/be/ser/ol/vi/da/da	10
mezclada en la suma total	mez/cla/daen/la/su/ma/to/tal	9 = 8 + 1
que la hará verdadera.	que/laha/rá/ver/da/de/ra	7
Para vivir así,	Pa/ra/vi/vir/a/sí	7 = 6 + 1
para ser así anónimamente	pa/ra/ser/a/sia/nó/ni/ma/men/te	10
reavivada y cambiada,	re/a/vi/va/dai/cam/bia/da	8
para que el canto, al fin,	pa/ra/queel/can/toal/fin	7=6 + 1
libre de la aquejada	li/bre/de/laa/que/ja/da	7
mano, sea sólo poder,	ma/no/se/a/só/lo/po/der	9 = 8+1
poder que brote puro	po/der/que/bro/te/pu/ro	7
como un gallo en la noche,	co/moun/ga/lloen/la/no/che	7
como en la noche, súbito,	co/moen/la/no/che/sú/bi/to	7 = 8 - 1
un gallo rompe a ciegas	un/ga/llo/rom/pea/cie/gas	7
el escuadrón compacto de las sombras.	el/es/cua/drón/com/pac/to/de/las/som/bras	11

Soliloquio del Creador (Valente, 2006: 109)

La criatura	La/cria/tu/ra	4
salida de mis manos	sa/li/da/de/mis/ma/nos	7
alzó los ojos ciegos, dijo:–Tú.	al/zó/los/o/jos/cie/gos/di/jo/Tú	11 = 10 + 1
Sabía que era	Sa/bí/a/quee/ra	5
distinta de mí mismo.	dis/tin/ta/de/mí/mis/mo	7
Creía en mí.	Cre/i/aen/mí	5 = 4 + 1
(Oh, nunca tanto amor	Oh/nun/ca/tan/toa/mor	7 = 6 + 1
debió abrazar tan quebrada hechura.)	de/bióa/bra/sar/tan/que/bra/dahe/chu/ra	10
Alzó los ojos ciegos:–Tú me has hecho.	Al/zó/los/o/jos/cie/gos/Tú/mehas/he/cho	11
Ahora te pregunto. ¡Dime, dime!	A/ho/ra/te/pre/gun/to/Di/me/di/me	11
(Envuelta en mí latía,	En/vuel/taen/mí/la/ti/a	7
no con vida distinta...)	no/con/vi/da/dis/tin/ta...	8 = 7 + 1
–¡Dime, dime!	Di/me/di/me	4
(...pero jamás podría	pe/ro/ja/más/pod/rí/a	7
comprender mi palabra.)	com/pren/der/mi/pa/la/bra	7

El muro (*Voz de la criatura*) (Valente, 2006: 109-110)

En la espesura de este muro puse	En/laes/pe/su/ra/dees/te/mu/ro/pu/se	11
mi oído. Golpeé tres veces,	mio/i/do/Gol/pe/é/tres/ve/ces	9
cien, mil, toda la vida. Dije	cien/mil/to/da/la/vi/da/Di/je	9
tu nombre, dije:	tu/nom/bre/di/je	5
–No sé tu nombre.	No/sé/tu/nom/bre	5
Puse mi oído; deseaba voces,	Pu/se/mio/i/do/de/se/a/ba/vo/ces	11
una respuesta, un eco.	u/na/res/pues/taun/e/co	7
Golpeé hasta la muerte: largos	Gol/pe/éhas/ta/la/muer/te/lar/gos	9
muros, silencio, viento... y más allá	mu/ros/si/len/cio/vien/to...i/más/a/llá	12 = 11 + 1
caí.	ca/í	3 = 2 + 1
Banderas	Ban/de/ras	3
de pena y tiempo arrastraba la noche.	de/pe/nai/tiem/poa/ras/tra/ba/la/no/che	11
Y más allá caí para engrosar el muro	i/más/a/llá/ca/i/pa/raen/gro/sar/el/mu/ro	13
espeso en que clamaba.	es/pe/soen/que/cla/ma/ba	7
Caí, caí, caí.	Ca/i/ca/i/ca/i	7 = 6 + 1
Y más allá caí, del otro lado	i/más/a/llá/ca/i/del/o/tro/la/do	11
de la humana esperanza.	de/lahu/ma/naes/pe/ran/za	7

El empleado (Valente, 2006: 110-111)

No me llames después	No/me/lla/mes/des/pués	7 = 6 + 1
ni me quieras	ni/me/quie/ras	4
a eternidad remota	ae/ter/ni/dad/re/mo/ta	7
aplazarme y juzgarme.	a/pla/zar/mei/juz/gar/me	7
No me llames después:	No/me/lla/mes/des/pués	7 = 6 + 1
hay tantas cosas	hay/tan/tas/co/sas	5

de llanto y luz urdidas	de/llan/toi/luz/ur/di/das	7
–ahora, cerca	a/ho/ra/cer/ca	5
de mí– que la vida limita.	de/mí/que/la/vi/da/li/mi/ta	9
No a eternidad me llames, no me llames	Noa/e/ter/ni/dad/me/lla/mes/no/me/lla/mes	12
después, ni quieras	des/pués/ni/quie/ras	5
emplazarme remoto.	em/pla/zar/me/re/mo/to	7
Mira estas manos tristes	Mi/raes/tas/ma/nos/tris/tes	7
de recordarte en tanto	de/re/cor/dar/teen/tan/to	7
humano amor, en tanto	hu/ma/nea/mor/en/tan/to	7
barro que te reclama y no me llames	ba/rro/que/te/rec/la/mai/no/me/lla/mes	11
después: júzgame ahora,	des/pués/júz/ga/mea/ho/ra	7
sobre el oscuro cuerpo	so/breel/os/cu/ro/cuer/po	7
del amor, del delito.	del/a/mor/del/de/li/to	7

El alma (Valente, 2006: 111)

¿Dónde apoyar la sed	Dón/dea/poy/ar/la/sed	7 = 6 + 1
si el labio no da cauce?	siel/la/bio/no/da/cau/ce	7
¿Dónde la luz	Dón/de/la/luz	5 = 4 + 1
que el ojo ya no sabe?	queel/o/jo/ya/no/sa/be	7
¿Y dónde el alma al fin	i/dón/deel/al/maal/fín	7 = 6 + 1
sin forma errante,	sin/for/mae/reran/te	5
en qué cámaras ciega,	en/qué/cá/ma/ras/cie/ga	7
anónima en qué aire?	a/nó/ni/maen/quéai/re	6
No, tú no existirás	No/tú/noe/xis/ti/rás	7 = 6 + 1
en la espera terrible	en/laes/pe/ra/te/rri/ble	7
sin rama en que posarte,	sin/ra/maen/que/po/sar/te	7
hasta que el barro sople sobre ti	has/ta/queel/ba/rro/so/ple/so/bre/ti	11 = 10 + 1
y en nueva luz te alce	ien/nue/va/luz/teal/ce	6
a tu reino completo,	a/tu/rei/no/com/ple/to	7
para hacerte visible a los ojos del Padre.	pa/raha/cer/te/vi/si/blea/los/ojos/del/Pad/re	13

Cae la noche (Valente, 2006: 111-112)

Cae la noche.	Ca/e/la/no/che	5
El corazón descende	El/co/ra/zón/des/cien/de	7
infinitos peldaños,	in/fi/ni/tos/pel/da/ños	7
enormes galerías,	e/nor/mes/ga/le/rí/as	7
hasta encontrar la pena.	has/taen/con/trar/la/pe/na	7
Allí descansa, yace,	A/llí/des/can/sa/ya/ce	7
allí, vencido,	a/llí/ven/ci/do	5
yace su propio ser.	ya/ce/su/pro/pio/ser	7 = 6 + 1
El hombre puede	El/hom/bre/pue/de	5
cargarlo a sus espaldas	car/gar/loa/sus/es/pal/das	7
para ascender de nuevo	pa/raas/cen/der/de/nue/vo	7

hacia la luz penosa–	ha/cia/la/luz/pe/no/sa	7
mente: puede caminar para siempre,	men/te/pue/de/ca/mi/nar/pa/ra/siem/pre	11
caminar...	ca/mi/nar	4 = 3 + 1
¡Tú que puedes,	Tú/que/pue/des	4
danos nuestra resurrección de cada día!	da/nos/nues/tra/re/su/rrec/ción/de/ca/da/dí/a	13

Entrada al sentido (Valente, 2006: 113)

La soledad.	La/so/le/dad	5 = 4 + 1
El miedo.	El/mie/do	3
Hay un lugar	Hay/un/lu/gar	5 = 4 + 1
vacío, hay una estancia	va/ci/ohay/u/naes/tan/cia	7
que no tiene salida.	que/no/tie/ne/sa/li/da	7
Hay una espera	Hay/u/naes/pe/ra	5
ciega entre dos latidos,	cie/gaen/tre/dos/la/ti/dos	7
entre dos oleadas	en/tre/dos/o/le/a/das	7
de vidas hay una espera	de/vi/das/hay/u/naes/pe/ra	8
en que todos los puentes	en/que/to/dos/los/puen/tes	7
pueden haber volado.	pue/den/ha/ber/vo/la/do	7
Entre el ojo y la forma	En/treel/o/joi/la/for/ma	7
hay un abismo	hay/un/a/bis/mo	5
en el que puede hundirse la mirada.	en/el/que/pue/dehun/dir/se/la/mi/ra/da	11
Entre la voluntad y el acto caben	En/tre/la/vo/lun/tad/iel/ac/to/ca/ben	11
océanos de sueño.	o/cé/a/nos/de/sue/ño	7
Entre mi ser y mi destino, un muro:	En/tre/mi/ser/i/mi/des/ti/noun/mu/ro	11
la imposibilidad feroz de lo posible.	laim/po/si/bi/li/dad/fe/roz/de/lo/po/si/ble	13
Y en tanta soledad, un brazo armado	ien/tan/ta/so/le/dad/un/bra/zoar/ma/do	11
que amaga un golpe y no lo inflige nunca.	quea/ma/gaun/gol/pei/no/loin/fli/ge/nun/ca	11
En un lugar, en una estancia – ¿dónde?,	En/un/lu/gar/en/u/naes/tan/cia/dón/de	11
¿sitiados por quién?	si/tia/dos/por/quién	6 = 5 + 1
El alma pende de sí misma sólo,	El/al/ma/pen/de/de/si/mis/ma/só/lo	11
del miedo, del peligro, del presagio.	del/mie/do/del/pe/li/gro/del/pre/sa/gio	11

El día (Valente, 2006: 114)

Si el día llega, cuando llegue el día,	Siel/dí/a/lle/ga/cuan/do/lle/gueel/dí/a	11
si el día llega para ti no esperes,	siel/dí/a/lle/ga/pa/ra/ti/noes/pe/res	11
hunde la débil nave en las orillas,	hun/de/la/dé/bil/na/veen/las/o/ri/llas	11
como si nunca hubieras de volver,	co/mo/si/nun/cahu/bie/ras/de/vol/ver	11 = 10 + 1
no esperes.	noes/pe/res	3
Porque nada regresa de la noche	Por/que/na/da/re/gre/sa/de/la/no/che	11
avanza con firmeza.	a/van/za/con/fir/me/za	7
Si encuentras luz hasta las heces bebe.	Sien/cuen/tras/luz/has/ta/las/he/ces/be/be	11
Pero no esperes nunca, nunca esperes	Pe/ro/noes/pe/res/nun/ca/nun/caes/pe/res	11
la madurez del fruto hasta muy tarde.	la/ma/du/rez/del/fru/tohas/ta/muy/tar/de	11

Ahora débil pende.	A/ho/ra/dé/bil/pen/de	7
Lejos está el comienzo. No hay orillas,	Le/jos/es/táel/co/mien/zo/Nohay/o/ri/llas	11
sólo un naciente olvido: el tiempo es breve,	só/loun/na/cien/teol/vi/doel/tiem/poses/bre/ve	11
el límite es incierto,	el/li/mi/tees/in/cier/to	7
voraz el ancho reino de la sombra.	vo/raz/el/an/cho/rei/no/de/la/som/bra	11

La última palabra (Valente, 2006: 114-115)

No aguardo nada; nada	Noa/guar/do/na/da/na/da	7
puedo aguardar.	pue/doa/guar/dar	5 = 4 + 1
Yo mismo me pronuncio	Yo/mis/mo/me/pro/nun/cio	7
–un ángel no,	un/án/gel/no	5 = 4 + 1
yo mismo–	yo/mis/mo	3
en esta soledad.	en/es/ta/so/le/dad	7 = 6 + 1
Ya nunca un ángel,	Ya/nu/caun/án/gel	5
nunca;	nun/ca	2
Yo	Yo	1 = + 1
para siempre jamás.	pa/ra/siem/pre/ja/más	7 = 6 + 1
Y, cuidadosamente,	i/cui/da/do/sa/men/te	7
he dispuesto mis armas,	he/dis/pues/to/mis/ar/mas	7
tales como un cuchillo,	ta/les/co/moun/cu/chi/llo	7
una palabra, un	u/na/pa/la/Braun	6 = 5 + 1
dolor: afile	do/lor/a/fi/lan	5
la voluntad.	la/vo/lun/tad	5 = 4 + 1
Y cómo, sin embargo,	i/có/mo/sin/em/bar/go	7
huiría dejando	hui/ri/a/de/jan/do	6
campo y armas.	cam/poi/ar/mas	4
No hay paz,	Nohay/paz	3 = 2 + 1
no hay tregua.	nohay/tre/gua	3
Nunca un ángel;	Nun/caun/án/gel	4
yo mismo	yo/mis/mo	3
pronunciaré la última palabra	pro/nun/cia/ré/laúl/ti/ma/pa/la/bra	10
en esta soledad.	en/es/ta/so/le/dad	7 = 6 + 1
Porque he sido erigido	Por/quehe/si/doe/ri/gi/do	7
hombre en memoria mía:	hom/breen/me/mo/ria/mí/a	7
firme entre las oscuras	fir/meen/tre/las/os/cu/ras	7
potencias de la noche	po/ten/cias/de/la/no/che	7
mi libertad está.	mi/li/ber/tad/es/tá	7 = 6 + 1

La cabeza de Yorick (Valente, 2006: 115-116)

La cabeza de Yorick	La/ca/be/za/de/Yo/ric	8 = 7 + 1
es pelada y redonda: examinemos	es/pe/la/dai/re/don/dae/xa/mi/ne/mos	11
la cabeza de Yorick	la/ca/be/za/de/Yo/ric	8 = 7 + 1
el bufón, el alegre	el/bu/fón/el/a/le/gre	7
cuenco donde el ojo bailó,	cuen/co/don/deel/o/jo/bai/ló	9 = 8 + 1
la frente donde	la/fren/te/don/de	5
para siempre descansa el pensamiento.	pa/ra/siem/pre/des/can/sael/pen/sa/mien/to	11

Tomemos su cabeza	To/me/mos/su/ca/be/za	7
como una hueca caja,	co/mou/nahue/ca/ca/ja	6
donde ni el aire finge	don/de/níel/ai/re/fín/ge	7
un residuo de alma.	un/re/si/duo/deal/ma	6
Éste era Yorick,	tee/ra/Yo/ric	5 = 4 + 1
de pies y risas hábiles	de/pies/i/ri/sas/há/bi/les	7 = 8 - 1
y palabras certeras.	i/pa/la/bras/cer/te/ras	7
Tomemos en silencio	To/me/mos/en/si/len/cio	7
su desnuda cabeza.	su/des/nu/da/ca/be/za	7
La cabeza pelada de Yorick	La/ca/be/za/pe/la/da/de/Yo/ric	11 = 10 + 1
es pelada y redonda: examinemos	es/pe/la/dai/re/don/dae/xa/mi/ne/mos	11
la cabeza de Yorick	la/ca/be/za/de/Yo/ric	8 = 7 + 1
el bufón y dejémosla	el/bu/fón/i/de/jé/mos/la	7 = 8 - 1
caer de nuevo al polvo como	ca/er/de/nue/voal/pol/vo/co/mo	9
si nos decapitásemos.	si/nos/de/ca/pi/tá/se/mos	7 = 8 - 1

La llamada (Valente, 2006: 116-117)

Temprano, en la mañana, la llamada.	Tem/prano/en/la/ma/ña/na/la/lla/ma/da	11
Tal vez es el teléfono que avisa	Tal/vez/es/el/te/lé/fo/no/quea/vi/sa	11
y me levanto a ciegas,	i/me/le/van/toa/cie/gas	7
tentando el despertar sin ver su rostro.	ten/tan/doel/des/per/tar/sin/ver/su/ros/tro	11
Tropiezo en los residuos de la víspera,	Tro/pie/zoen/los/re/si/duos/de/la/vís/pe/ra	11 = 12 - 1
cuanto hay de ayer en hoy me sale el paso,	cuan/tohay/deay/er/en/hoy/me/sa/leel/pa/so	11
y con torpeza y sumisión recojo	i/con/tor/pe/zai/su/mi/sión/re/co/jo	11
la llamada en el alba, tan temprana.	la/lla/ma/daen/el/al/ba/tan/tem/prana	11
«Quién es, quién, quién.»	Quién/es/quién/quién	4
Silencio.	Si/len/cio	3
Alguien dice mi nombre y calla luego.	Al/guien/di/ce/mi/nom/brei/ca/lla/lue/go	11
El despertar se rompe en nueva sombra.	El/des/per/tar/se/rom/peen/nue/va/som/bra	11
«Quién, quién –repito–, quién tan pronto.»	Quién/quién/–re/pi/to/quién/tan/pronto	9
En mil pedazos salta la mañana.	En/mil/pe/da/zos/sal/ta/la/ma/ña/na	11
Desde el umbral me llega, tibia y sola,	Des/deel/um/bral/me/lle/ga/ti/bia/so/la	11
la voz de la mujer envuelta en sueño,	la/voz/de/la/mu/jer/en/vuel/taen/sue/ño	11
caída aún en la última caricia	ca/i/daaún/en/laúl/ti/ma/ca/ri/cia	10
(«quién era, quién, quién era...»).	quién/e/ra/quién/quién/e/ra...	8 = 7 + 1
Se deshacen	Se/des/ha/cen	4
lentamente la luz y las palabras,	len/ta/men/te/la/luz/i/las/pa/la/bras	11
la voz de la mujer resbala lejos,	la/voz/de/la/mu/jer/res/ba/la/le/jos	11
muy lejos, más allá	muy/le/jos/más/a/llá	7 = 6 + 1
que la otra voz –allá– de la llamada.	que/lao/tra/voz/–a/llá/de/la/lla/ma/da	11

El descuido (Valente, 2006: 117-118)

Hay una lluvia igual.	Hay/u/na/llu/viai/gual	7 = 6 + 1
Bajo los puentes del descuido nada comenzará.	Ba/jo/los/puen/tes/del/des/cui/do na/da/co/men/za/rá	9 7 = 6 + 1
Aquel cuidado está tan alto que nadie lo podría hallar.	A/quel/cui/da/does/tá/tan/al/to que/na/die/lo/pod/ri/aha/llar	9 9 = 8 + 1
Un pájaro o la mirada se alejarán, se perderán.	Un/pá/ja/roo/la/mi/ra/da sea/le/ja/rán/se/per/de/rán	8 9 = 8 + 1
Lo próximo y lo lejano se identifican con la paz del descuido bajo los puentes donde nada comenzará.	Lo/pró/xi/moi/lo/le/ja/no sei/den/ti/fi/can/con/la/paz del/des/cui/da/do/ba/jo/los/puen/tes don/de/na/da/co/men/za/rá	8 9 = 8 + 1 10 9 = 8 + 1
En el olvido o la memoria hay una lluvia igual.	En/el/ol/vi/doo/la/me/mo/ria hay/u/na/llu/viai/gual	9 7 = 6 + 1
En el aire de la mano queda entre el soñar y el despertar, suspendida entre dos reinos de idéntica irrealidad.	En/el/ai/re/de/la/ma/no/que/da en/treel/so/ñar/iel/des/per/tar sus/pen/di/daen/tre/dos/rei/nos dei/dén/ti/cai/rre/a/li/dad	10 9 = 8 + 1 8 9 = 8 + 1
Alguien ha dicho una palabra como silencio en un hondo mar, mientras el aire iba y volvía de eternidad a eternidad.	Al/guien/ha/di/chou/na/pa/la/bra co/mo/si/len/cioen/un/hon/do/mar mien/tras/el/ai/rei/bai/vol/vi/a dee/ter/ni/dad/ae/ter/ni/dad	9 10 = 9 + 1 9 9 = 8 + 1

Los olvidados y la noche (Valente, 2006: 118-120)

Los olvidados y la noche	Los/ol/vi/da/dos/i/la/no/che	9
Cuando aparecen ante mí, terribles, suavísimos rostros, sus contornos se mezclan y adelantan una sola figura.	Cuan/doa/pa/re/cen/an/te/mi/te/rri/bles sua/ví/si/mos/ros/tros sus/con/tor/nos/se/mez/clan ia/de/lan/tan/u/na/so/la/fi/gu/ra	11 6 7 11
Bajo la transparente piel de aquel amor y el agua solitaria brillan los ojos de mi madre antes de haberme concebido.	Ba/jo/la/tran/pa/ren/te/piel dea/quel/a/mor/iel/a/gua/so/li/ta/ria bri/llan/los/o/jos/de/mi/mad/rean/tes deha/ber/me/con/ce/bi/do	9 = 8 + 1 11 10 7
¿Soy yo quien pasa o sois vosotros?, ¿quién está detenido?, ¿quién abandona a quién?, ¿quién está inmóvil o quién es arrastrado?	Soy/yo/quien/pa/sao/sois/vo/so/tros quién/es/tá/de/te/ni/do quién/a/ban/do/naa/quién quién/es/táin/mó/vil/o/quién/es/a/tras/tra/do	9 7 7 = 6 + 1 12
Madre, después de tanto hilarme a tu pupila, después de haber edificado un reino de esperanza,	Mad/re/des/pués/de/tan/to hi/lar/mea/tu/pu/pi/la des/pués/deha/ber/e/di/fi/ca/doun/rei/no/dees/pe/ran/za	7 7 15

después de haber soñado	des/pués/deha/ber/so/ña/do	7
cuanto soy, cuanto tengo,	cuan/to/soy/cuan/to/ten/go	7
no habré hablado contigo.	noha/bréha/bla/do/con/ti/go	7
¿Pero podríamos hablar?,	Pe/ro/pod/ri/a/mos/ha/blar	9 = 8 + 1
¿hay tiempo?	hay/tiem/po	3
Dadme un día,	Dad/meun/dí/a	4
detened un día	de/te/ned/un/dí/a	6
el implacable paso,	el/im/pla/ca/ble/pa/so	7
el terrible descenso	el/te/rri/ble/des/cen/so	7
–vuestro, mío–	vues/tro/mí/o	4
para que pueda así	pa/ra/que/pue/daa/sí	7 = 6 + 1
escoger la palabra, el adiós, el silencio:	es/co/ger/la/pa/la/brael/a/diós/el/si/len/cio	13
para que pueda hablarlos.	pa/ra/que/pue/daha/bla/ros	7
Mientras escribo sobre	Mien/tras/es/cri/bo/so/bre	7
la resistencia de mi propio cuerpo,	la/re/sis/ten/cia/de/mi/pro/pio/cuer/po	11
el mundo habrá pasado,	el/mun/doha/brá/pa/sa/do	7
habrá cerrado el ciclo,	ha/brá/ce/rra/doel/cic/lo	7
completado el retorno	com/ple/ta/doel/re/tor/no	7
de su nada a su origen,	de/su/na/daa/suo/ri/gen	7
y yo seré antepasado pálido	i/yo/se/réan/te/pa/sa/do/pá/li/do	10 = 11 – 1
de mi futuro olvido.	de/mi/fu/tu/rool/vi/do	7
Puedo deciros que esta misma noche	Pue/do/de/ci/ros/quees/ta/mis/ma/no/che	11
vuestro feroz recuerdo ha devorado	vues/tro/fe/roz/re/cuer/doha/de/vo/ra/do	11
mi amor,	mia/mor	3 = 2 + 1
envejecido el rostro de mis hijos,	en/ve/je/ci/doel/ros/tro/de/mis/hi/jos	11
mutilado los besos,	mu/ti/la/do/los/be/sos	7
reducido mi pecho a soledad.	re/du/ci/do/mi/pe/choa/so/le/dad	11 = 10 + 1
Porque nada de lo vivido	Por/que/na/da/de/lo/vi/vi/do	9
puede darnos más vida:	pue/de/dar/nos/más/vi/da	7
sé que no soy,	sé/que/no/soy	5 = 4 + 1
que no me pertenezco.	que/no/me/per/te/nez/co	7
Pasé por vuestros ojos	Pa/sé/por/vues/tros/o/jos	7
y creí desgarrarlos, arrastrarlos conmigo,	i/cre/i/des/ga/rrar/los/a/rras/trar/los/con/mi/go	14
mas fue vuestra pupila la que hizo presa en mí.	mas/fue/vues/tra/pu/pi/la/la/quehi/zo/pre/saen/mí	14 = 13 + 1
Jirones de mi ser,	Ji/ro/nes/de/mi/ser	7 = 6 + 1
banderas,	ban/de/ras	3
viento como un gemido	vien/to/co/moun/ge/mi/do	7
largo en el corazón.	lar/goen/el/co/ra/zón	7 = 6 + 1
Inmóviles aún,	In/mó/vi/les/a/ún	7 = 6 + 1
como os dejó mi olvido,	co/moos/de/jó/miol/vi/do	7
pálidos de mi sangre,	pá/li/dos/de/mi/san/gre	7
conjurados en una sola acusación.	con/ju/ra/dos/en/u/na/so/laa/cu/sa/ción	13 = 12 + 1
¿Soy yo el culpable?	Soy/yoel/cul/pa/ble	5
Lejos en el tiempo y el lugar,	Le/jos/en/el/tiem/poi/el/lu/gar	10 = 9 + 1



la primavera cómplice y el aire	la/pri/ma/ve/ra/cóm/pli/cei/el/ai/re	11
de la inocencia en el jardín.	de/lai/no/cen/ciaen/el/jar/dín	9 = 8 + 1
La amistad es un puente roto,	Laa/mis/tad/es/un/puen/te/ro/to	9
los besos han volado el amor hecho añicos,	los/be/sos/han/vo/la/doel/a/mor/he/choa/ñi/cos	13
y a un lado y otro lado	ia/un/la/doi/o/tro/la/do	8
permanecemos solos,	per/ma/ne/ce/mos/so/los	7
dando voces, llamándonos,	dan/do/vo/ces/lla/mán/do/nos	7 = 8 - 1
gesticulando,	ges/ti/cu/lan/do	5
Mientras	mien/tras	2
la corriente se ensancha y yace	la/co/rrien/te/seen/san/chai/ya/ce	9
consumido el crepúsculo.	con/su/mi/doel/cre/pús/cu/lo	7 = 8 - 1

Tuve otra libertad (Valente, 2006: 120-121)

Tuve otra libertad,	Tu/veo/tra/li/ber/tad	7 = 6 + 1
la amé con otro nombre.	laa/mé/con/o/tro/nom/bre	7
Entre	en/tre	2
el deseo y su objeto había un tiempo	el/de/se/oi/suob/je/toha/bi/aun/tiem/po	11
reducible a esperanza.	re/du/ci/blea/es/pe/ran/za	8
Los muros eran altos	Los/mu/ros/e/ran/al/tos	7
para no ver,	pa/ra/no/ver	5 = 4 + 1
los cielos eran altos	los/cie/los/e/ran/al/tos	7
para no ver: el sueño	pa/ra/no/ver/el/sue/ño	7
alto para no ver	al/to/pa/ra/no/ver	7 = 6 + 1
más sueño que el soñado.	más/sue/ño/queel/so/ña/do	7
La semilla caía y enterraba	La/se/mi/lla/ca/i/ai/en/te/rra/ba	11
con ella la mirada	con/e/lla/la/mi/ra/da	7
redonda para el fruto.	re/don/da/pa/rael/fru/to	7
El aire estaba lleno	El/ai/rees/ta/ba/lle/no	7
de poder y de pájaros,	de/po/der/i/de/pá/ja/ros	7 = 8 - 1
el cuenco maternal	el/cuen/co/ma/ter/nal	7 = 6 + 1
de hondo reposo,	dehon/do/re/po/so	5
la oración de respuesta	lao/ra/ción/de/res/pues/ta	7
y de luz suficiente.	i/de/luz/su/fi/cien/te	7
Pero no hablo de ti,	Pe/ro/noha/blo/de/ti	7 = 6 + 1
no hablo de lo que no recuerdo.	noha/blo/de/lo/que/no/re/cuer/do	9
Durar pudo la vida,	Du/rar/pu/do/la/vi/da	7
segura y repetida,	se/gu/rai/re/pe/ti/da	7
ser promesa de un dios.	ser/pro/me/sa/deun/dios	7 = 6 + 1
Y todo	i/to/do	3
pudo ser pasto oscuro	pu/do/ser/pas/toos/cu/ro	7
de otro dios, de otro sueño.	deo/tro/dios/deo/tro/sue/ño	7

La luz no basta (Valente, 2006: 121-122)

La luz..., pero no basta;	La/luz/pe/ro/no/bas/ta	7
no me basta mirar.	no/me/bas/ta/mi/rar	7 = 6 + 1
Porque empapado está el mirar de sueño,	Por/queem/pa/pa/does/táel/mi/rar/de/sue/ño	11
contagiada la luz por el deseo,	con/ta/gia/da/la/luz/por/el/de/se/o	11
engañados los ojos hasta el blanco	en/ga/ña/dos/los/o/jos/has/tael/blan/co	11
candor de la pupila.	can/dor/de/la/pu/pi/la	7
Ojos siempre infantiles,	O/jos/siem/prein/fan/ti/les	7
ávidos del engaño,	á/vi/dos/del/en/ga/ño	7
sobornados por cuanto finge el aire,	so/bor/na/dos/por/cuan/to/fin/geel/ai/re	11
dejadme con el tacto	de/jad/me/con/el/tac/to	7
servil y la certeza	ser/vil/i/la/cer/te/za	7
simple de lo que toco.	sim/ple/de/lo/que/to/co	7
No me basta mirar;	No/me/bas/ta/mi/rar	7 = 6 + 1
la luz no basta.	la/luz/no/bas/ta	5
Porque he mirado en vano tantas veces,	Por/quehe/mi/ra/doen/va/no/tan/tas/ve/ces	11
tantas veces en vano creí ver.	tan/tas/ve/ces/en/va/no/cre/i/ver	11 = 10 + 1
Tacto que no adivina,	Tac/to/que/noa/di/vi/na	7
tacto que sabe qué quiero,	tac/to/que/sa/be/qué/quie/ro	8
ganapán receloso,	ga/na/pán/re/ce/lo/so	7
zafío leal palpando,	za/fío/le/al/pal/pan/do	7
para creer, el tenue	pa/ra/cre/er/el/te/nue	7
residuo del milagro.	re/si/duo/del/mi/la/gro	7
Ven,	Ven	1 = + 1
amigo, campesino	a/mi/go/cam/pe/si/no	7
de tosca astucia, viejo	de/tos/caas/tu/cia/vie/jo	7
tacto, sentémonos	tac/to/sen/té/mo/nos	5 = 6 - 1
a la orilla del aire	a/lao/ri/lla/del/ai/re	7
propicio a la mirada.	pro/pi/cioa/la/mi/ra/da	7
Pero tú aquí, conmigo	Pe/ro/túa/quí/con/mi/go	7
—en el umbral de tanta	en/el/um/bral/de/tan/ta	7
celeste maravilla—	ce/les/te/ma/ra/vi/lla	7
con la simple certeza	con/la/sim/ple/cer/te/za	7
de las cosas que toco	de/las/co/sas/que/to/co	7
y me ofrecen su lomo	i/meof/re/cen/su/lo/mo	7
melancólico y manso	me/lan/có/li/coi/man/so	7
de domésticos canes.	de/do/més/ti/cos/ca/nes	7

El sueño (Valente, 2006: 122-123)

Por una espesa y honda	Por/u/naes/pe/sai/hon/da	7
avenida de árboles que unen	a/ve/ni/da/deár/bo/les/queu/nen	9
en lo alto su copa y pesadumbre	en/loal/to/su/co/pai/pe/sa/dum/bre	10
el sueño avanza.	el/sue/ñoa/van/za	5
Abre sus grandes alas,	A/bre/sus/gran/des/a/las	7
sus poderosos brazos	sus/po/de/ro/sos/bra/zos	7

de lenta sombra y noche grande: cierra contra todo horizonte.	de/len/ta/som/brai/no/che/gran/de/cie/rra con/tra/to/doho/ri/zon/te	11 7
En el centro del aire cabecea un navío, rodeado de enormes territorios de sueño.	En/el/cen/tro/del/ai/re ca/be/ce/aun/na/vi/o ro/de/a/do/dee/nor/mes te/rri/to/rios/de/sue/ño	7 7 7 7
El sueño avanza: pone su silenciosa planta en el umbral de nuestra transitoria vigilia.	El/sue/ñoa/van/za/po/ne su/si/len/cio/sa/plan/ta en/el/um/bral/de/nues/tra tran/si/to/ria/vi/gi/lia	7 7 7 7
Acaricia y golpea, llama con voz suave y entra como un río de seguro poder.	A/ca/ri/ciai/gol/pe/a lla/ma/con/voz/sua/ve ien/tra/co/moun/rí/o de/se/gu/ro/po/der	7 6 6 7 = 6 + 1
El sueño halaga, porfía y nos rodea, hasta que al fin caemos en su seno girando como plumas, girando interminablemente.	El/sue/ño/ha/la/ga por/fi/ai/nos/ro/de/a has/ta/queal/fin/ca/e/mos en/su/se/no/gi/ran/do co/mo/plu/mas/gi/ran/do in/ter/mi/na/ble/men/te	5 7 7 7 7 7
Ésta es la inerme paz, la sosegada mentira de la sombra.	taes/lai/ner/me/paz/la/so/se/ga/da men/ti/ra/de/la/som/bra	10 7
El sueño multiplica su rostro en un espejo sin fin: vértigo quieto, inmóvil torbellino. ¡Gritad! Pero no; el grito es también sueño. Ahora su dominio. Potestad de la noche.	El/sue/ño/mul/ti/pli/ca su/ros/troen/un/es/pe/jo sin/fin/vér/ti/go/quieto/inmóvil tor/be/llino Gri/tad/Pe/ro/noel/gri/to es/tam/bién/sue/ñoA/ho/ra/su/do/mi/nio Po/tes/tad/de/la/no/che	7 7 9 4 7 11 7

El odio (Valente, 2006: 124-125)

Nos miramos midiendo el alcance feroz de la pupila. Nos abrazamos en mortal abrazo y rodamos unidos.	Nos/mi/ra/mos/mi/dien/do el/al/can/ce/fe/roz/de/la/pu/pi/la Nos/a/bra/za/mos/en/mor/tal/a/bra/zo i/ro/da/mos/u/nidos	7 11 11 7
Ya casi no sabíamos en el estrecho nudo qué cuerpo golpeábamos, qué corazón buscábamos con los aceros lívidos del odio.	Ya/ca/si/no/sa/bi/a/mos en/el/es/tre/cho/nu/do qué/cuer/po/gol/pe/á/ba/mos qué/co/ra/zón/bus/cá/ba/mos con/los/a/ce/ros/li/vi/dos/del/o/dio	7 = 8 - 1 7 7 = 8 - 1 7 = 8 - 1 11

Primero había luces	Pri/me/roha/bi/a/lu/ces	7
como en un ring, espesos	co/moen/un/rin/es/pe/sos	7
gritos, humana sed de sangre.	gri/tos/hu/ma/na/sed/de/san/gre	9
Alguien contaba	Al/guien/con/ta/ba	5
los golpes hasta diez,	los/gol/pes/has/ta/diez	7 = 6 + 1
hasta diez las caídas, hasta diez	has/ta/diez/las/ca/i/das/has/ta/diez	11 = 10 + 1
mil el amarillo jadear rencoroso.	mil/el/a/ma/ri/llo/ja/de/ar/ren/co/ro/so	13
Después se borró todo.	Des/pués/se/bo/rró/to/do	7
Luchábamos en medio	Lu/chá/ba/mos/en/me/dio	7
de un oscuro desierto	deun/os/cu/ro/de/sier/to	7
de arena o de cenizas	dea/re/nao/de/ce/ni/zas	7
que el odio calcinaba.	queel/o/dio/cal/ci/na/ba	7
Y alrededor la noche	ial/re/de/dor/la/no/che	7
y noche y noche, hasta romperse	i/no/chei/no/chehas/ta/rom/per/se	9
la noche en alaridos	la/no/cheen/a/la/ri/dos	7
de silenciosa sombra.	de/si/len/cio/sa/som/bra	7
El espanto rodaba	El/es/pan/to/ro/da/ba	7
como una roca inmensa,	co/mou/na/ro/cain/men/sa	7
y los cuerpos unidos	i/los/cuer/pos/u/ni/dos	7
eran un solo cuerpo	e/ran/un/so/lo/cuer/po	7
turbio de amor, que el odio	tur/bio/dea/mor/queel/o/dio	7
sorbía hasta las heces.	sor/bí/ahas/ta/las/he/ces	7

El otro reino (Valente, 2006: 125-126)

Pero también levanto	Pe/ro/tam/bién/le/van/to	7
mis ojos hacia el cielo.	mis/o/jos/ha/ciael/cie/lo	7
Ved: hoy vuela	Ved/hoy/vue/la	4
un ave allá en la altura.	un/a/vea/lláen/laal/tu/ra	7
Dios la distrae y vuela	Dios/la/dis/tra/ei/vue/la	7
sobre nuestras palabras.	so/bre/nues/tras/pa/la/bras	7
La llamo: —¡Ohé!... ¡Desciende!,	La/lla/moO/hé/Des/cien/de	7
pero ella vuela arriba.	pe/roe/lla/vue/laa/rri/ba	7
Parece exenta, sola,	Pa/re/cee/xen/ta/so/la	7
perdida allá en su sueño.	per/di/daa/lláen/su/sue/ño	7
La llamo y no me escucha.	La/lla/moi/no/mees/cu/cha	7
¿Es que su reino es otro?	Es/que/su/rei/noes/o/tro	7
En círculos enormes	En/cír/cu/los/e/nor/mes	7
abarca cuanto veo,	a/bar/ca/cuan/to/ve/o	7
cuanto me ata a la tierra,	cuan/to/mea/taa/la/tie/rra	7
al barro, al tiempo, al paso	al/ba/rroal/tiem/poal/pa/so	7
vivaz de la alegría.	vi/vaz/de/laa/le/gri/a	7
Pero el vuelo es arriba	Pe/roel/vue/loes/a/rri/ba	7
indiferente y otro.	in/di/fe/ren/tei/o/tro	7
Vuela la distraída,	Vue/la/la/dis/tra/i/da	7

yo le tiendo celadas;	yo/le/tien/do/ce/la/das	7
pero a otro poder obedece, no al mío.	pe/roa/o/tro/po/der/o/be/de/ce/noal/mí/o	13
Anchas las alas son,	An/chas/las/a/las/son	7 = 6 + 1
tranquilo el vuelo,	tran/qui/loel/vue/lo	5
inagotable el aire	i/na/go/ta/bleel/ai/re	7
de su enorme obediencia.	de/sue/nor/meo/be/dien/cia	7

Como un relámpago (Valente, 2006: 127-128)

Como un relámpago estallaba	Co/moun/re/lám/pa/goes/ta/lla/ba	9
a nuestros pies	a/nues/tros/pies	5 = 4 + 1
la vida,	la/vi/da	3
a nuestros ojos, a	a/nues/tros/o/jos/a	7 = 6 + 1
nuestras cabezas.	nues/tras/ca/be/zas	5
Cuántas veces con pena, con amor,	Cuán/tas/ve/ces/con/pe/na/con/a/mor	11 = 10 + 1
con deseo, furiosamente	con/de/se/o/fu/rio/sa/men/te	9
siempre, pronunciaríamos: vida.	siem/pre/pro/nun/ciá/ra/mos/vi/da	9
Ahora no sabíamos	A/ho/ra/no/sa/bí/a/mos	7 = 8 - 1
de qué lado inclinarnos	de/qué/la/doin/cli/nar/nos	7
para oírla mejor,	pa/rao/ír/la/me/jor	7 = 6 + 1
para ceñirla con más vida,	pa/ra/ce/ñir/la/con/más/vi/da	9
porque a manos, a cielos	por/quea/ma/nos/a/cie/los	7
llenos, a relámpagos	lle/nos/a/re/lám/pa/gos	6 = 7 - 1
sobre lo azul o sobre	so/bre/loa/zul/o/so/bre	7
lo verde o lo amarillo,	lo/ver/deo/loa/ma/ri/llo	7
sobre el tranquilo mar	so/breel/tran/qui/lo/mar	7 = 6 + 1
o las rocas oscuras	o/las/ro/cas/os/cu/ras	7
estallaba.	es/ta/lla/ba	4
Nos seguía también	Nos/se/guía/tam/bién	6 = 5 + 1
por la desconocida	por/la/des/co/no/ci/da	7
ciudad de largas calles, donde	ciu/dad/de/lar/gas/ca/lles/don/de	9
nadie sabía de nosotros más	na/die/sa/bí/a/de/no/so/tros/más	11 = 10 + 1
que aquel visible amor	quea/quel/vi/si/blea/mor	7 = 6 + 1
que llevábamos puesto.	que/lle/vá/ba/mos/pues/to	7
La respirábamos	La/res/pi/rá/bamos	5 = 6 - 1
sin saber, casi	sin/sa/ber/ca/si	5
sin darnos cuenta.	sin/dar/nos/cuen/ta	5
Tú dijiste: –Detenla,	Tú/di/jis/te/De/ten/la	7
y no era posible.	i/noe/ra/po/si/ble	6
Ahora la memoria	A/ho/ra/la/me/mo/ria	7
en soledad la busca.	en/so/le/dad/la/bus/ca	7
Pero difícil es	Pe/ro/di/fi/cil/es	7 = 6 + 1
y triste	i/tris/te	3
con manos pensativas	con/ma/nos/pen/sa/ti/vas	7
reconstruir la simple	re/con/truir/la/sim/ple	6
razón de la alegría.	ra/zón/de/laa/le/gri/a	7

Son los ríos (Valente, 2006: 128-129)

No te detengas, sigue;	No/te/de/ten/gas/si/gue	7
no vuelvas la mirada.	no/vuel/vas/la/mi/ra/da	7
No podemos volvernos.	No/po/de/mos/vol/ver/nos	7
Todo lo que ya he muerto	To/do/lo/que/yahe/muer/to	7
me alcanzará ahora.	meal/can/za/ráa/ho/ra	6
Como el agua primera	Co/moel/a/gua/pri/me/ra	7
del descenso de un río	del/des/cen/so/deun/rí/o	7
me sigue cuanto he ido	me/si/gue/cuan/tohe/i/do	7
arrancando a mi paso,	a/rran/can/doa/mi/pa/so	7
cuanto he desgajado,	cuan/tohe/des/ga/ja/do	6
cuanto he ido muriendo.	cuan/tohe/i/do/mu/rien/do	7
No vuelvas la mirada;	No/vuel/vas/la/mi/ra/da	7
no te detengas.	no/te/de/ten/gas	5
Baja	Ba/ja	2
en la oscura corriente	en/laos/cu/ra/co/rrien/te	7
mi cadáver de niño,	mi/ca/dá/ver/de/ni/ño	7
un rostro entre la sombra,	un/ros/troen/tre/la/som/bra	7
el caído silencio	el/ca/i/do/si/len/cio	7
de aquel amor, aquella	dea/quel/a/mor/a/que/lla	7
rota imagen del sueño.	ro/tai/ma/gen/del/sue/ño	7
No podemos volvernos.	No/po/de/mos/vol/ver/nos	7
Ellos siguen mi curso,	E/llos/si/guen/mi/cur/so	7
seguros, con su opaca	se/gu/ros/con/suo/pa/ca	7
tenacidad de muertos.	te/na/ci/dad/de/muer/tos	7
Pero tú ven conmigo;	Pe/ro/tú/ven/con/mi/go	7
nunca vuelvas los ojos.	nun/ca/vuel/vas/los/o/jos	7
Saltemos ciegamente	Sal/te/mos/cie/ga/men/te	7
hacia más y más cauce,	ha/cia/más/i/más/cau/ce	7
hasta que el tiempo aquiete	has/ta/queel/tiem/poa/quie/te	7
sus pasos en la noche	sus/pa/sos/en/la/no/che	7
y cuanto nos seguía	i/cuan/to/nos/se/guí/a	7
al cabo nos alcance.	al/ca/bo/nos/al/can/ce	7

Pero no más allá (Valente, 2006: 129-130)

Pero no más allá, no debo herirte,	Pe/ro/no/más/a/llá/no/de/bohe/rir/te	11
no debo herirte más cuando me acerco	no/de/bohe/rir/te/más/cuan/do/mea/cer/co	11
con palabras de amor hasta los bordes.	con/pa/la/bras/dea/mor/has/ta/los/bor/des	11
Pero no debo herirte...	Pe/ro/no/de/bohe/rir/te...	8 = 7 + 1
A veces cuando	A/ve/ces/cuan/do	5
me acerco a ti con tanto amor escondo	mea/cer/coa/ti/con/tan/toa/mor/es/con/do	11
en lo profundo un áspid, un veneno,	en/lo/pro/fun/doun/ás/pid/un/ve/ne/no	11
un agudo cuchillo que ignoraba	un/a/gu/do/cu/chi/llo/queig/no/ra/ba	11

y que hiera al amor donde más duele.	<i>i/quehie/real/a/mor/don/de/más/dule</i>	10
A veces pongo esta palabra: pan,	<i>A/ve/ces/pon/goes/ta/pa/la/bra/pan</i>	11 = 10 + 1
sobre la mesa y suena a muerte, pongo	<i>so/bre/la/me/sai/sue/naa/muer/te/pon/go</i>	11
la palabra amistad y alguien levanta	<i>la/pa/la/braa/mis/tad/ial/guien/le/van/ta</i>	11
el brazo armado para defenderse.	<i>el/bra/zoar/ma/do/pa/ra/de/fen/der/se</i>	11
Pienso en amor y algo en tus labios hiera,	<i>Pien/soen/a/mor/ial/goen/tus/la/bios/hie/re</i>	11
pronuncio luz y lejos gime el día:	<i>pro/nun/cio/luz/i/le/jos/gi/meel/dí/a</i>	11
algo que mata el corazón oculta,	<i>al/go/que/ma/tael/co/ra/zón/o/cul/ta</i>	11
algo que entre el amor yace y de pronto	<i>al/go/queen/treel/a/mor/ya/cei/de/pron/to</i>	11
puede matar, herir cuando no quiero.	<i>pue/de/ma/tar/he/rir/cuan/do/no/quie/ro</i>	11
Cuántas veces he dicho vida y cuántas	<i>Cuán/tas/ve/ces/he/di/cho/vi/dai/cuán/tas</i>	11
tal vez muerte escondía sin saberlo,	<i>tal/vez/muer/tees/con/dí/a/sin/sa/ber/lo</i>	11
cuántas habré cegado la esperanza,	<i>cuán/tas/ha/bré/ce/ga/do/laes/pe/ran/za</i>	11
cuántas, creyendo luz, habré arrojado	<i>cuán/tas/cre/yen/do/luz/ha/bréa/rro/ja/do</i>	11
palabras, piedras, sombra, noche y noche	<i>pa/la/bras/pie/dras/som/bra/no/chei/no/che</i>	11
hacia el sol que amo tanto.	<i>ha/ciael/sol/quea/mo/tan/to</i>	7

Hemos partido el pan (Valente, 2006: 130)

Hemos partido el pan.	<i>He/mos/par/ti/doel/pan</i>	7 = 6 + 1
Está dispuesta	<i>Es/tá/dis/pues/ta</i>	5
la vida a comenzar.	<i>la/vi/daa/co/men/zar</i>	7 = 6 + 1
Hemos partido el pan,	<i>He/mos/par/ti/doel/pan</i>	7 = 6 + 1
los alimentos, hemos	<i>los/a/li/men/tos/he/mos</i>	7
dividido los sueños por igual.	<i>di/vi/di/do/los/sue/ños/por/i/gual</i>	11 = 10 + 1
Ésta es tu casa.	<i>taes/tu/ca/sa</i>	4
Estoy, está	<i>Es/toy/es/tá</i>	5 = 4 + 1
tu risa: he dicho	<i>tu/ri/sahe/di/cho</i>	5
la verdad.	<i>la/ver/dad</i>	4 = 3 + 1
Hemos partido el pan	<i>He/mos/par/ti/doel/pan</i>	7 = 6 + 1
trémulo de futuro.	<i>tré/mu/lo/de/fu/tu/ro</i>	7
Hemos partido el pan.	<i>He/mos/par/ti/doel/pan</i>	7 = 6 + 1
La mesa está cubierta	<i>La/me/saes/tá/cu/bier/ta</i>	7
de claridad.	<i>de/cla/ri/dad</i>	5 = 4 + 1

Maternidad (Valente, 2006: 131-132)

Como la tierra, madre,	<i>Co/mo/la/tie/rra/ma/dre</i>	7
como la tierra donde el fruto cae	<i>co/mo/la/tie/rra/don/deel/fru/to/ca/e</i>	11
para hacerse semilla	<i>pa/raha/cer/se/se/mi/lla</i>	7
que ha de volver al aire.	<i>queha/de/vol/ver/al/ai/re</i>	7
Ni el tiempo ni la tierra	<i>Niel/tiem/po/ni/la/tie/rra</i>	7

eran más fuertes,	e/ran/más/fuer/tes	5
ni el tiempo ni la tierra que giraban	niel/tiem/po/ni/la/tie/rra/que/gi/ra/ban	11
alrededor de tu desnudo vientre.	al/re/de/dor/de/tu/des/nu/do/vien/tre	11
Con tu propio poder	Con/tu/pro/pio/po/der	7 = 6 + 1
quién te pudiera	quién/te/pu/die/ra	5
repetir conjurando las raíces,	re/pe/tir/con/ju/ran/do/las/ra/i/ces	11
las poderosas savias de la tierra.	las/po/de/ro/sas/sa/vias/de/la/tie/rra	11
Quién te pudiera repetir desnuda	Quién/te/pu/die/ra/re/pe/tir/des/nu/da	11
bajo el dolor de tu poder más fuerte,	ba/joel/do/lor/de/tu/po/der/más/fuer/te	11
en el oscuro rito, madre,	en/el/os/cu/ro/ri/to/ma/dre	9
remotamente madre desde siempre.	re/mo/ta/men/te/ma/dre/des/de/siem/pre	11
No era el grito lamento,	Noe/rael/gri/to/la/men/to	7
no era el dolor gemido,	noe/rael/do/lor/ge/mi/do	7
eran invocaciones y llamadas	e/ran/in/vo/ca/cio/nes/i/lla/ma/das	11
a las potencias cómplices del rito.	a/las/po/ten/cias/cóm/pli/ces/del/ri/to	11
Yo te buscaba por tu nombre: estabas	Yo/te/bus/ca/ba/por/tu/nom/brees/ta/bas	11
sola y conmigo y tan lejana...; eras	so/lai/con/mi/goi/tan/le/ja/nae/ras	10
mi propio amor, mi propio amor haciéndose	mi/pro/pioa/mor/mi/pro/pioa/mor/ha/ciénd/so	11 = 12 - 1
remota entraña de la primavera.	re/mo/taen/tra/ña/de/la/pri/ma/ve/ra	11
Yo te llamaba por tu nombre en vano,	Yo/te/lla/ma/ba/por/tu/nom/breen/va/no	11
yo te llamaba ciegamente donde	yo/te/lla/ma/ba/cie/ga/men/te/don/de	11
eras puro latido desdoblándose	e/ras/pu/ro/la/ti/do/des/do/blán/do/se	11 = 12 - 1
para hacer fruto en ti lo que en mí es hombre.	pa/raha/cer/fru/toen/ti/lo/queen/mies/hom/bre	11
Y ahora te llamo solamente madre,	ia/ho/ra/te/lla/mo/so/la/men/te/ma/dre	12
madre como la tierra o las semillas,	ma/dre/co/mo/la/tie/rra/las/se/mi/llas	11
las raíces, las savias... madre, entraña,	las/ra/i/ces/las/sa/vias/ma/dreen/tra/ña	11
latido, vida.	la/ti/do/vi/da	5

Objeto del poema (Valente, 2006: 133)

Te pongo aquí	Te/pon/goa/quí	5 = 4 + 1
rodeado de nombre: merodeo.	ro/de/a/do/de/nom/bre/me/ro/de/o	11
Te pongo aquí cercado	Te/pon/goa/quí/cer/ca/do	7
de palabras y nubes: me confundo.	de/pa/la/bras/i/nu/bes/me/con/fun/do	11
Como un ladrón me acerco: tú me llamas,	Co/moun/la/drón/mea/cer/co/tú/me/lla/mas	11
en tus límites cierto, en	en/tus/li/mi/tes/cier/toen	8 = 7 + 1
tu exactitud conforme.	tue/xac/ti/tud/con/for/me	7
Vuelvo	Vuel/vo	2
Toco	To/co	2
(el ojo es engañoso)	el/o/joes/en/ga/ño/so	7
hasta saber la forma. La repito,	has/ta/sa/ber/la/for/ma/La/re/pi/to	11
la entierro en mí,	laen/tie/rroen/mí	5 = 4 + 1

la olvido, hablo	laol/vi/doha/blo	4
de lugares comunes, pongo	de/lu/ga/res/co/mu/nes/pon/go	9
mi vida en las esquinas:	mi/vi/daen/las/es/qui/nas	7
no guardo mi secreto.	no/guar/do/mi/se/cre/to	7
Yaces	Ya/ces	2
y te comparto, hasta	i/te/com/par/tohas/ta	6
que un día simple irrumpes	queun/dí/a/sim/plei/rum/pes	7
con atributos	con/a/tri/bu/tos	5
de claridad, desde tu misma	de/cla/ri/dad/des/de/tu/mis/ma	9
manantial excelencia.	ma/nan/tial/ex/ce/len/cia	7

El cántaro (Valente, 2006: 134)

El cántaro que tiene la suprema	El/cán/ta/ro/que/tie/ne/la/su/pre/ma	11
realidad de la forma,	re/a/li/dad/de/la/for/ma	8
creado de la tierra	cre/a/do/de/la/tie/rra	7
para que el ojo pueda	pa/ra/queel/o/jo/pue/da	7
contemplar la frescura.	con/tem/plar/la/fres/cu/ra	7
El cántaro que existe conteniendo,	El/cán/ta/ro/quee/xis/te/con/te/nien/do	11
hueco de contener se quebraría	hue/co/de/con/te/ner/se/que/bra/rí/a	11
inánime. Su forma	i/ná/ni/me/Su/for/ma	7
existe sólo así,	e/xis/te/só/loa/sí	7 = 6 + 1
sonora y respirada.	so/no/rai/res/pi/ra/da	7
El hondo cántaro	El/hon/do/cán/ta/ro	5 = 6 - 1
de clara curvatura,	de/cla/ra/cur/va/tu/ra	7
bella y servil:	be/lai/ser/vil	5 = 4 + 1
el cántaro y el canto.	el/cán/ta/roi/el/can/to	7

Rotación de la criatura (Valente, 2006: 134-135)

La semilla contiene todo el aire;	La/se/mi/lla/con/tie/ne/to/doel/ai/re	11
el grano es sólo un pájaro enterrado;	el/gra/noes/só/loun/pá/ja/roen/te/rra/do	11
la nube y la raíz sueñan lo mismo;	la/nu/bei/la/ra/íz/sueñan/lo/mis/mo	11
la savia abre la palma de la espiga	la/sa/viaa/bre/la/pal/ma/de/laes/pi/ga	11
donde el sol y la lluvia se recrean	don/deel/sol/i/la/llu/via/se/re/cre/an	11
y amasan con su amor el pan caliente;	ia/ma/san/con/sua/mor/el/pan/ca/lien/te	11
el cielo del revés mira hacia arriba	el/cie/lo/del/re/vés/mi/raha/ciaa/rri/ba	11
y apunta hacia su bóveda terrestre;	ia/pun/taha/cia/su/bó/ve/da/te/rres/tre	11
la tierra llueve cielo abajo pájaros	la/tie/rra/llue/ve/cie/loa/ba/jo/pá/ja/ros	11 = 12 - 1
y el cielo fecundado en primavera	iel/cie/lo/fe/cun/da/doen/pri/ma/ve/ra	11
multiplica su luz gozosamente;	mul/ti/pli/ca/su/luz/go/zo/sa/men/te	11
el sueño es un sonámbulo vigía	el/sueñoes/un/so/nám/bu/lo/vi/gí/a	11
v el despertar su sueño verdadero.	el/des/per/tar/su/sueño/ver/da/de/ro	11
En el ojo de Dios verde y profundo	En/el/o/jo/de/Dios/ver/dei/pro/fun/do	11
la primera semilla aún busca el fondo,	la/pri/me/ra/se/mi/lleaún/bus/cael/fon/do	11
y todo gira allí del limo al hombre	i/to/do/gi/raa/lí/del/li/meal/hom/bre	11
para que el mundo empiece todavía.	pa/ra/queel/mun/doem/pie/ce/to/da/vi/a	11

Tres fragmentos (Valente, 2006: 135-137)

I (EL GALLO)

Vibra en la roja cresta	Vi/braen/la/ro/ja/cres/ta	7
el fuego coronado	el/fue/go/co/ro/na/do	7
y despierta la sangre.	i/des/pier/ta/la/san/gre	7
La arena está cubierta	Laa/re/naes/tá/cu/bier/ta	7
de exhaustos luchadores.	deex/haus/tos/lu/cha/do/res	7
Pero tú, el incansable,	Pe/ro/túel/in/can/sa/ble	7
alza tu poderío,	al/za/tu/po/de/ri/o	7
incorpórate,	in/cor/pó/ra/te	4 = 5 - 1
templa la terrible garganta: clava	tem/pla/la/te/rri/ble/gar/gan/ta/cla/va	11
tus agudas espuelas	tus/a/gu/das/es/pue/las	7
en los tibios costados de la sombra	en/los/ti/bios/cos/ta/dos/de/la/som/bra	11
Corra toda su sangre,	Co/rra/to/da/su/san/gre	7
sin fin corra su sangre.	sin/fin/co/rra/su/san/gre	7
Y viril nazca el canto,	i/vi/ril/naz/cael/can/to	7
como una saeta,	co/mou/na/sa/e/ta	6
sobre la noche hembra,	so/bre/la/no/chehem/bra	6
abatida en los campos.	a/ba/ti/daen/los/cam/pos	7

II (GALLO DE LA VELETA)

Lo enciende el viento,	Loen/cien/deel/vien/to	5
lo desnuda el viento.	lo/des/nu/dael/vien/to	6
Es olvido y mudanza	Es/ol/vi/doi/mu/dan/za	7
y también permanencia.	i/tam/bién/per/ma/nen/cia	7
Parece casi un alma,	Pa/re/ce/ca/siun/al/ma	7
en memoria del alma	en/me/mo/ria/del/al/ma	7
levantado en las torres.	le/van/ta/doen/las/to/rres	7
La primavera llueve	La/pri/ma/ve/ra/llue/ve	7
y le da mansa herrumbre,	i/le/da/man/sahe/rum/bre	7
el invierno se encrespa	el/in/vier/no/seen/cres/pa	7
en su aguda silueta.	en/sua/gu/da/si/lue/ta	7
Su azar es su destino	Sua/zar/es/su/des/ti/no	7
(gallo del desafío:	ga/llo/del/de/sa/fi/o	7
norte o sur, cara o cruz,	nor/teo/sur/ca/rao/cruz	7 = 6 + 1
cambiadoras veletas,	cam/bia/do/ras/ve/le/tas	7
veladoras veletas...)	ve/la/do/ras/ve/le/tas	7
en memoria del alma.	en/me/mo/ria/del/al/ma	7

III (FRAGMENTO FINAL)

¿Un día han de cantar en la tierra desnuda?	Un/dí/ahan/de/can/tar/en/la/tie/rra/des/nu/da	13
¿Proclamarán un día	Proc/la/ma/rán/un/dí/a	7
cuyo sol solitario	cuy/o/sol/so/li/ta/rio	7
Alucinadamente	a/lu/ci/na/da/men/te	7

queme nuestros despojos?	que/me/nues/tros/des/po/jos	7
¿Vacío estará el aire	Va/ci/oes/ta/ráel/ai/re	7
y cantarán arriba,	i/can/ta/rán/a/rri/ba	7
metálicos y ciegos,	me/tá/li/cos/i/cie/gos	7
los gallos?	los/ga/llos	3

El sapo (Valente, 2006: 137)

El sapo melancólico	El/sa/po/me/lan/có/li/co	7 = 8 - 1
de húmeda palabra,	dehú/me/da/pa/la/bra	6
con pulso de agua humilde,	con/pul/so/dea/guahu/mil/de	7
transparente y remoto que vibrara	tran/pa/ren/tei/re/mo/to/que/vi/bra/ra	11
para llenar el sueño de frescura,	pa/ra/lle/nar/el/sue/ño/de/fres/cu/ra	11
asesinado yace a mediodía,	a/se/si/na/do/ya/cea/me/dio/dí/a	11
a medio mundo en luz.	a/me/dio/mun/doen/luz	7 = 6 + 1
Luz breve fue su canto.	Luz/bre/ve/fue/su/can/to	7
Bajo el poder oscuro,	Ba/joel/po/der/os/cu/ro	7
que acaso presintiera,	quea/ca/so/pre/sin/tie/ra	7
de tanta luz reposa.	de/tan/ta/luz/re/po/sa	7
Y ya no puede el aire	i/ya/no/pue/deel/ai/re	7
o la memoria de su flauta tenue	o/la/me/mo/ria/de/su/flau/ta/te/nue	11
refrescar su garganta.	ref/res/car/su/gar/gan/ta	7
Mediodía:	Me/dio/dí/a	4
ansiada luz que acepta y que devora.	an/sia/da/luz/quea/cep/tai/que/de/vo/ra	11
Un cadáver gravita, pesa sordo	Un/ca/dá/ver/gra/vi/ta/pe/sa/sor/do	11
contra la tierra.	con/tra/la/tie/rra	5
Más pesa su silencio.	Más/pe/sa/su/si/len/cio	7
Pobre muerte mortal de sapo claro	Po/bre/muer/te/mor/tal/de/sa/po/cla/ro	11
que cae desde su música ligera.	que/ca/e/des/de/su/mú/si/ca/li/ge/ra	12
pesadamente muerto para siempre.	pe/sa/da/men/te/muer/to/pa/ra/siem/pre	11

La respuesta (Valente, 2006: 138)

El hombre de la tierra	El/hom/bre/de/la/tie/rra	7
miró mis manos, dijo:	mi/ró/mis/ma/nos/di/jo	7
–No conocen el peso de la tierra.	No/co/no/cen/el/pe/so/de/la/tie/rra	11
Escudriñó mis ojos: –No podrían	Es/cu/dri/ñó/mis/o/jos/No/pod/rí/an	11
distinguir las semillas.	dis/tin/guir/las/se/mi/las	7
Alzose hasta mi frente:	Al/zo/sehas/ta/mi/fren/te	7
–Ni el sol ni el aire la han sellado.	Niel/sol/niel/ai/re/la/ha/se/lla/do	9

Dijo	Di/jo	2
y volviose a la tierra.	i/vol/vio/sea/la/tie/rra	7
Largo tiempo	Lar/go/tiem/po	4
la estuvo contemplando. Nadie	laes/tu/vo/con/tem/plan/do/Na/die	9
mediaba entre los dos sino la tierra.	me/dia/baen/tre/los/dos/si/no/la/tie/rra	11
Durante largo tiempo el hombre	Du/ran/te/lar/go/tiem/poel/hom/bre	9
la miró con cuidado,	la/mi/ró/con/cui/da/do	7
luego vino hacia mí,	lue/go/vi/noha/cia/mí	7 = 6 + 1
solemne y simple,	so/lem/nei/sim/ple	5
como si al fin me hubiese	co/mo/sial/fin/mehu/bie/se	7
reconocido en ella.	re/co/no/ci/doen/e/lla	7

El resucitado (Valente, 2006: 138-139)

Callaba como	Ca/lla/ba/co/mo	5
si hubiese regresado de la muerte	sihu/bie/se/re/gre/sa/do/de/la/muer/te	11
como si entre él y nosotros	co/mo/sien/treél/i/no/so/tros	8
hubiese un tático secreto	hu/bie/seun/tá/ci/to/se/cre/to	9
al que fuese vano aludir.	al/que/fue/se/va/nea/lu/dir	9 = 8 + 1
A veces su mirada	A/ve/ces/su/mi/ra/da	7
caía tiempo y tiempo	ca/i/a/tiem/poi/tiem/po	7
sobre la clara forma de un objeto	so/bre/la/cla/ra/for/ma/deun/ob/je/to	11
y parecía interrogar:	i/pa/re/ci/ain/te/rro/gar	9 = 8 + 1
—¿qué sabes tú de mí?	qué/sa/bes/tú/de/mí	7 = 6 + 1
Tal vez aquello	Tal/vez/a/que/llo	5
que a nosotros nos sirve	quea/no/so/tros/nos/sir/ve	7
para ganar certeza	pa/ra/ga/nar/cer/te/za	7
no le bastaba a él:	no/le/bas/ta/baa/él	7 = 6 + 1
como si detrás de sus manos	co/mo/si/de/trás/de/sus/ma/nos	9
otras manos menos visibles	o/tras/ma/nos/me/nos/vi/si/bles	9
convirtieran en polvo	con/vir/tie/ran/en/pol/vo	7
cuanto pudo tocar.	cuan/to/pu/do/to/car	7 = 6 + 1
Jamás supimos	Ja/más/su/pi/mos	5
quién era ni	quién/e/ra/ni	5 = 4 + 1
testimonio de quién.	tes/ti/mo/nio/de/quién	7 = 6 + 1
Nunca dijo su nombre.	Nun/ca/di/jo/su/nom/bre	7
Solía contemplar	So/li/a/con/tem/plar	7 = 6 + 1
solitario los campos,	so/li/ta/rio/los/cam/pos	7
la faena de todos,	la/fa/e/na/de/to/dos	7
la humilde tierra abierta,	lahu/mil/de/tie/rraa/bier/ta	7
donde cada mañana	don/de/ca/da/ma/ña/na	7
se alzaba milagrosamente el sol.	seal/za/ba/mi/la/gro/sa/men/teel/sol	11 = 10 + 1

El peregrino (Valente, 2006: 139-140)

Los que yacen aquí	Los/que/ya/cen/a/quí	7 = 6 + 1
no yacen, velan;	no/ya/cen/ve/lan	5
los que yacen aquí,	los/que/ya/cen/a/quí	7 = 6 + 1
los que descansan	los/que/des/can/san	5
en paz bajo su nombre, según rezan	en/paz/ba/jo/su/nom/bre/se/gún/re/zan	11
tiempo y piedra, no duermen,	tiem/poi/pie/dra/no/duer/men	7
velan siempre.	ve/lan/siem/pre	4
Quando me acerco con desnudo paso	Cuan/do/mea/cer/co/con/des/nu/do/pa/so	11
me llaman, me preguntan,	me/lla/man/me/pre/gun/tan	7
me rodean de lejos:	me/ro/de/an/de/le/jos	7
–Habla, dinos.	Ha/bla/di/nos	4
¿Cómo era la vida?	Có/moe/ra/la/vi/da	6
Alzo mi mano sobre el aire inmóvil,	Al/zo/mi/ma/no/so/breel/ai/rein/mó/vil	11
alzo la mano sobre la memoria	al/zo/la/ma/no/so/bre/la/me/mo/ria	11
que corrompe la lluvia.	que/co/rrom/pe/la/llu/via	7
Digo: –Era...	Di/goE/ra...	4 = 3 + 1
Y un sueño oscuro sube,	iun/sue/ñoos/cu/ro/su/be	7
poderoso y remoto,	po/de/ro/soi/re/mo/to	7
del olvido a la tierra.	del/ol/vi/doa/la/tie/rra	7

La mañana (Valente, 2006: 140-141)

La mañana desnuda, el diamante	La/ma/ña/na/des/nu/dael/dia/man/te	10
purísimo del día...	pu/rí/si/mo/del/dí/a...	7
Vale más despertar.	Va/le/más/des/per/tar	7 = 6 + 1
Las caravanas de los mercaderes,	Las/ca/ra/va/nas/de/los/mer/ca/de/res	11
los pescados resbalando otra vez hacia el mar.	los/pes/ca/dos/res/ba/lan/doo/tra/vez/ha/ciael/mar	14 = 13 + 1
En larguísimos carros, cubiertos de deseos,	En/lar/gui/si/mos/ca/rros/cu/bier/tos/de/de/se/os	14
veo pasar	ve/o/pa/sar	5 = 4 + 1
a los pobres de espíritu	a/los/po/bres/dees/pi/ri/tu	7 = 8 – 1
y a los pobres de palabra	ia/los/po/bres/de/pa/la/bra	8
y de solemnidad.	i/de/so/lem/ni/dad	7 = 6 + 1
Pero la mañana es azul y las montañas	Pe/ro/la/ma/ña/naes/a/zul/i/las/mon/ta/ñas	13
beben su claridad.	be/ben/su/cla/ri/dad	7 = 6 + 1
¿Quién me llama, quién	Quién/me/lla/ma/quién	6 = 5 + 1
desde el vagido del hambre –el sol es alto arriba–	des/deel/va/gi/do/del/ham/breel/sol/es/al/toa/rri/ba	14
se ha atrevido a llorar?	seha/a/tre/vi/doa/llo/rar	8 = 7 + 1
Las despedidas y los regresos	Las/des/pe/di/das/i/los/re/gre/sos	10
con iguales pañuelos; el sabor de la sal	con/i/gua/les/pa/ñue/los/el/sa/bor/de/la/sal	14 = 13 + 1
como el amor amarga.	co/moel/a/mor/a/mar/ga	7
Nadie debe llorar.	Na/die/de/be/llo/rar	7 = 6 + 1
La mañana desnuda: árboles, altos pájaros,	La/ma/ña/na/des/nu/daár/bo/les/al/tos/pá/ja/ros	13 = 14 – 1
el invierno, el otoño... Paz.	el/in/vier/noel/o/to/ño/Paz	9 = 8 + 1

Los campesinos muerden las semillas que han de multiplicar; alrededor del mismo miedo aprietan el hogar. Oh, nadie, nadie debe llorar.	Los/cam/pe/si/nos/muer/den/las/se/mi/llas quehan/de/mul/ti/pli/car al/ré/de/dor/del/mis/mo/mie/do a/prie/tan/el/ho/gar Oh/na/die/na/die/de/be llo/rar	11 7 = 6 + 1 9 7 = 6 + 1 7 3 = 2 + 1
La luz es alta y pura para cuanto respira.	La/luz/es/al/tai/pu/ra/pa/ra/cuan/to/res/pi/ra	14
Y más allá de su belleza, y más allá ¿qué hay? Pongo nombre a mis hijos, edifico amistad. Mas mi casa es de tiempo. Qué claro despartar.	i/más/a/llá de/su/be/lle/za i/más/a/llá/quéhay Pon/go/nom/brea/mis/hi/jos e/di/fi/coa/mis/tad Mas/mi/ca/saes/de/tiem/po Qué/clo/ro/des/per/tar	5 = 4 + 1 5 6 = 5 + 1 7 7 = 6 + 1 7 7 = 6 + 1

Salmodia de la buenahombría (Valente, 2006: 141-142)

Bendito sea el domingo	Ben/di/to/se/ael/do/min/go	8
El dulce pan de los pobres y el amargo pan de los ricos. El que tiene un amigo: bendito. Y el que lo ha traicionado (éste más bendición necesita): bendito.	El/dul/ce/pan/de/los/po/bres iel/a/mar/go/pan/de/los/ri/cos El/que/tie/neun/a/mi/go/ben/di/to iel/que/loha/trai/cio/na/doés/te más/ben/di/ción/ne/ce/si/ta/ben/di/to	8 9 10 8 11
Bendito el que ha encontrado camino; el que lo busca y nunca lo encontrará: bendito.	Ben/di/toel/queha/en/con/tra/do ca/mi/no el/que/lo/bus/cai/nun/ca loen/con/tra/rá/ben/di/to	8 3 7 7
Bendito el que tiene un hijo; y el que tiene un río, porque tiene menos: bendito.	Ben/di/toel/que/tie/neun/hi/jo iel/que/tie/ne un/rí/o por/que/tie/ne me/nos/ben/di/to	8 4 3 4 5
Bendito el vino alegre, la fiesta y el padrino.	Ben/di/toel/vi/no a/le/gre/la/fies/ta iel/pa/dri/no	5 6 4
Bendito el corazón de Dios, ancho como el domingo.	Ben/di/toel/co/ra/zón de/Dios/an/cho/co/moel/do/min/go	7 = 6 + 1 9

De tontos tenebrosos (Valente, 2006: 142-143)

¿Habéis visto nada más tenebroso	Ha/béis/vis/to na/da/más/te/ne/bro/so	4 7
-------------------------------------	--	--------

que un tonto?	queun/ton/to	3
Un tonto tiene vastas	Un/ton/to/tie/ne/vas/tas	7
concurvidades donde	con/ca/vi/da/des/don/de	7
sólo hay noche y arañas,	só/lohay/no/chei/a/ra/ñas	7
lentas arañas tristes.	len/tas/a/ra/ñas/tris/tes	7
Y el tonto viene a tumbos	iel/ton/to/vie/nea/tum/bos	7
de pajiza desgracia,	de/pa/ji/za/des/gra/cia	7
a tropezones negros,	a/tro/pe/zo/nes/ne/gros	7
dándose en las paredes	dán/do/seen/las/pa/re/des	7
de sí mismo, cayendo	de/sí/mis/mo/cay/en/do	7
en lo más hondo.	en/lo/más/hon/do	5
Encuentra	En/cuen/tra	3
cosas: ¿Es esto amor?,	co/sas/Es/es/toa/mor	7 = 6 + 1
¿es lluvia esto?, ¿así es el mundo?	es/llu/viaes/toa/síes/el/mun/do	8
Él no lo sabe. Anda	no/lo/sa/beAn/da	5
a lo largo de un túnel	a/lo/lar/go/deun/tú/nel	7
sordo.	sor/do	2

A don Francisco de Quevedo, en piedra (Valente, 2006: 143-145)

Yo no sé quién te puso aquí, tan cerca	Yo/no/sé/quién/te/pu/soa/quí/tan/cer/ca	11
—alto entre los tranvías y los pájaros—	al/toen/tre/los/tran/vi/as/i/los/pá/ja/ros	11 = 12 - 1
Francisco de Quevedo, de mi casa.	Fran/cis/co/de/Que/ve/do/de/mi/ca/sa	11
Tampoco sé qué mano	Tam/po/co/sé/qué/ma/no	7
organizó en la piedra tu figura	or/ga/ni/zóen/la/pie/dra/tu/fi/gu/ra	11
o sufragó los gastos,	o/suf/ra/gó/los/gas/tos	7
los discursos, la lápida,	los/dis/cur/sos/la/lá/pi/da	7 = 8 - 1
la ceremonia, en fin, de tu alzamiento.	la/ce/re/mo/niaen/fin/de/tual/za/mien/to	11
Porque arriba te han puesto y allí estás	Por/quea/rri/ba/tehan/pues/toi/a/llies/tás	11 = 10 + 1
y allí, sin duda alguna, permaneces,	ia/lli/sin/du/daal/gu/na/per/ma/ne/ces	11
imperturbable y quieto,	im/per/tur/ba/blei/quie/to	7
igual a cada día,	i/gual/a/ca/da/dí/a	7
como tú nunca fuiste.	co/mo/tú/nun/ca/fuis/te	7
Bajo cada mañana	Ba/jo/ca/da/ma/ña/na	7
al café de la esquina,	al/ca/fé/de/laes/qui/na	7
resonante de vida,	re/so/nan/te/de/vi/da	7
y sorbo cuanto puedo	i/sor/bo/cuan/to/pue/do	7
el día que comienza.	el/dí/a/que/co/mien/za	7
Desde allí te contemplo en pie y en piedra,	Des/dea/lli/te/con/tem/ploen/piei/en/pie/dra	11
convidado de tal piedra que nunca	con/vi/da/do/de/tal/pie/dra/que/nun/ca	11
bajarás cojeando	ba/ja/rás/co/je/an/do	7
de tu propia cojera	de/tu/pro/pia/co/je/ra	7
a sentarte en la mesa que te ofrezco.	a/sen/tar/teen/la/me/sa/que/teof/rez/co	11
Arriba te dejaron	A/rri/ba/te/de/ja/ron	7
como una teoría de ti mismo,	co/mou/na/te/o/ri/a/de/ti/mis/mo	11

a ti, incansable autor de teorías	a/tiin/can/sa/bleau/tor/de/te/o/ri/as	11
que nunca te sirvieron	que/nun/ca/te/sir/vie/ron	7
más que para marchar como un cangrejo	más/que/pa/ra/mar/char/co/moun/can/gre/jo	11
en contra de tu propio pensamiento.	en/con/tra/de/tu/pro/pio/pen/sa/mien/to	11
Yo me pregunto qué haces	Yo/me/pre/gun/to/quéha/ces	7
allá arriba, Francisco	a/lláa/rri/ba/Fran/cis/co	7
de Quevedo, maestro,	de/Que/ve/do/ma/es/tro	7
amigo, padre	a/mi/go/pa/dre	5
con quien es grato hablar,	con/quien/es/gra/toha/blar	7 = 6 + 1
difícil entenderse,	dí/fi/cil/en/ten/der/se	7
fácil sentir lo mismo:	fã/cil/sen/tir/lo/mis/mo	7
cómo en el aire rompen	có/moen/el/ai/re/rom/pen	7
un sí y un no sus poderosas armas,	un/sii/un/no/sus/po/de/ro/sas/ar/mas	11
y nosotros estamos	i/no/so/tros/es/ta/mos	7
para siempre esperando	pa/ra/siem/prees/pe/ran/do	7
la victoria que debe	la/vic/to/ria/que/de/be	7
decidir nuestra suerte.	de/ci/dir/nues/tra/suer/te	7
Yo me pregunto si en la noche lenta,	Yo/me/pre/gun/to/sien/la/no/che/len/ta	11
cuando el alma descende a ras de suelo,	cuan/doel/al/ma/des/cien/dea/ras/de/sue/lo	11
caemos en la especie y reina	ca/e/mos/en/laes/pe/ciei/rei/na	9
el sueño, te descuelgas	el/sue/ño/te/des/cuel/gas	7
de tanta altura, dejás	de/tan/taal/tu/ra/de/jas	7
tu máscara de piedra,	tu/más/ca/ra/de/pie/dra	7
corres por la ciudad,	co/rres/por/la/ciu/dad	7 = 6 + 1
tientas las puertas	tien/tas/las/puer/tas	5
con que el hombre defiende como puede	con/queel/hom/bre/de/fien/de/co/mo/pue/de	11
su secreta miseria	su/se/cre/ta/mi/se/ria	7
y vas diciendo a voces:	i/vas/di/cien/doa/vo/ces	7
Fue el soy un será, pero en el polvo	Fueel/soy/un/se/rá/pe/roen/el/pol/vo	10
un ápice hay de amor que nunca muere.	un/á/pi/cehay/dea/mor/que/nun/ca/mue/re	11
¿O acaso has de callar	Oa/ca/sohas/de/ca/llar	7 = 6 + 1
en tu piedra solemne,	en/tu/pie/dra/so/lem/ne	7
enmudecer también,	en/mu/de/cer/tam/bién	7 = 6 + 1
caer de tus palabras,	ca/er/de/tus/pa/la/bras	7
porque el gran dedo un día	por/queel/gran/de/doun/dí/a	7
te avisara silencio?	tea/vi/sa/ra/si/len/cio	7
Dime qué ves desde tu altura.	Di/me/qué/ves/des/de/tual/tu/ra	9
Pero tal vez lo mismo. Muros, campos,	Pe/ro/tal/vez/lo/mis/mo/Mu/ros/cam/pos	11
solar de insolaciones. Patria. Falta	so/lar/dein/so/la/cio/nes/Pa/tria/Fal/ta	11
su patria a Osuna, a ti y a mí y a quien	su/pa/triaa/O/su/naa/tii/a/mii/a/quien	11
la necesita.	la/ne/ce/si/ta	5
Estamos	Es/ta/mos	3
todos igual y en idéntico amor	to/dos/i/gual/ien/i/dén/ti/coa/mor	11 = 10 + 1
podría comprenderte.	po/drí/a/com/pren/der/te	7
Hablamos	Ha/bla/mos	3
mucho de ti aquí abajo, y día a día	mu/cho/de/tia/quía/ba/joi/di/aa/di/a	11
te miro como ahora, te saludo	te/mi/ro/co/moa/ho/ra/te/sa/lu/do	11
en tu torre de piedra,	en/tu/to/rre/de/pie/dra	7

tan cerca de mi casa,	tan/cer/ca/de/mi/ca/sa	7
Francisco de Quevedo, que si grito	Fran/cis/co/de/Que/ve/do/que/si/gri/to	11
me oirás en seguida.	meoi/rás/en/se/gui/da	6
Ven entonces si puedes,	Ven/en/ton/ces/si/pue/des	7
si estás vivo y me oyes	sies/tás/vi/voi/meoy/es	6
acude a tiempo, corre	a/cu/dea/tiem/po/co/rre	7
con tu agrio amor y tu esperanza —cojo,	con/tua/grioa/mor/i/tues/pe/ran/za/co/jo	11
mas no del lado de la vida— si eres	mas/no/del/la/do/de/la/vi/da/sie/res	11
el mismo de otras veces.	el/mis/mo/deo/tras/ve/ces	7

La plaza (Valente, 2006: 146)

La piedra está	La/pie/draes/tá	5 = 4 + 1
firme y anónima.	fir/mei/a/nó/ni/ma	5 = 6 – 1
Sostienen los pilares	Sos/tie/nen/los/pi/la/res	7
con gravedad la sombra acogedora.	con/gra/ve/dad/la/som/braa/co/ge/do/ra	11
Aquí alguien habló	A/quíal/guien/ha/bló	6 = 5 + 1
tal vez a hombres unidos	tal/vez/ahom/bres/u/ni/dos	7
en la misma esperanza.	en/la/mis/maes/pe/ran/za	7
Tal vez entonces	Tal/vez/en/ton/ces	5
tuvo en verdad la vida	tu/voen/ver/dad/la/vi/da	7
cauce común y fue la patria	cau/ce/co/mún/i/fue/la/pa/tria	9
un nombre más extenso	un/nom/bre/más/ex/ten/so	7
de la amistad o del amor.	de/laa/mis/tad/o/del/a/mor	9 = 8 + 1
Aquí	A/quí	3 = 2 + 1
latía un solo corazón unánime.	la/tí/aun/so/lo/co/ra/zón/u/ná/ni/me	11 = 12 – 1
Porque fue éste	Por/que/fueés/te	4
lugar de comunales	lu/gar/de/co/mu/na/les	7
sueños, repartidas faenas,	sue/ños/re/par/ti/das/fa/e/nas	9
palabras pronunciadas	pa/la/bras/pro/nun/cia/das	7
con idéntica fe.	con/i/dén/ti/ca/fe	7 = 6 + 1
Tal vez sólo por eso	Tal/vez/só/lo/por/e/so	7
la piedra aún se levanta	la/pie/draa/ún/se/le/van/ta	8
donde, piadosamente,	don/de/pia/do/sa/men/te	7
en el aire extinguido,	en/el/ai/reex/tin/gui/do	7
mi mano toca ahora	mi/ma/no/to/caa/ho/ra	7
la soledad.	la/so/le/dad	5 = 4 + 1

Cementerio de Morette–Glières, 1944 (Valente, 2006: 147-148)

No reivindicaron	No/rei/vin/di/ca/ron	6
más privilegio que el de morir	más/pri/vi/le/gio/queel/de/mo/rir	10 = 9 + 1
para que el aire fuese	pa/ra/queel/ai/re/fue/se	7
más libre en las alturas	más/li/breen/las/al/tu/ras	7
y los hombres más libres.	i/los/hom/bres/más/li/bres	7

Ahora yacen,	A/ho/ra/ya/cen	5
con su nombre o anónimos,	con/su/nom/breo/a/nó/ni/mos	7 = 8 - 1
al pie de Glières y ante la roca pura	al/pie/de/Gliè/res/ian/te/la/ro/ca/pu/ra	12
que presencié su sacrificio.	que/pre/sen/ció/su/sa/crí/fi/cio	9
Hombres	Hom/bres	2
de España entre los muertos	deEs/pa/ñaen/tre/los/muer/tos	7
de la Alta Saboya:	de/laAl/ta/Sa/boy/a	6
ellos lucharon por su luz visible,	e/llos/lu/cha/ron/por/su/luz/vi/si/ble	11
su solar o sus hijos, mas vosotros	su/so/lar/o/sus/hi/jos/mas/vo/so/tros	11
sólo por la esperanza.	só/lo/por/laes/pe/ran/za	7
La nieve aún dura prodigiosamente	La/nie/veaún/du/ra/pro/di/gio/sa/men/te	11
viva en el aire mismo	vi/vaen/el/ai/re/mis/mo	7
donde morir fue un puro	don/de/mo/rir/fueun/pu/ro	7
acto de fe o de supervivencia.	ac/to/de/feo/de/su/per/vi/ven/cia	10
¿Quién podría decir que murieron en vano?	Quién/po/drí/a/de/cir/que/mu/rie/ron/en/va/no	13
Al cielo roto y a la tierra vacía,	Al/cie/lo/ro/toi/a/la/tie/rra/va/cí/a	12
a los pueblos de España,	a/los/pue/blos/deEs/pa/ña	7
a Hervás, a Mula, a todas	aHer/vás/a/Mu/laa/to/das	7
las islas Baleares,	las/is/las/Ba/le/a/res	7
a Mendavia, Viñuelas,	a/Men/da/via/Vi/ñue/las	7
Ambrán, La Almunia,	Am/brán/LaAl/mu/nia	5
Terrecampe, Tembleque,	Te/rre/cam/pe/Tem/ble/que	7
devuelvo el nombre de sus hijos:	de/vuel/voel/nom/bre/de/sus/hi/jos	9
Félix	Fé/lix	2
Belloso, Colmenar, Patricio	Be/llo/so/Col/me/nar/Pa/tri/cio	9
Roda, Gabriel Reynes o Gaby, Victoriano	Ro/da/Ga/briel/Rey/nes/o/Gab/Vic/to/ria/no	12
Ursúa, Pablo Fernández,	Ur/sú/a/Pa/blo/Fer/nán/dez	8
Avelino Escudero,	A/ve/li/noEs/cu/de/ro	7
Paulino çfontava, Florián Andújar,	Pau/li/no/fon/ta/va/Flo/rián/An/dú/jar	11
Manuel Corps Moraleda.	Ma/nuel/Cor/Mo/ra/le/da	7
Otros duermen tal vez	O/tros/duer/men/tal/vez	7 = 6 + 1
bajo una cruz desnuda, lejos	ba/jou/na/cruz/des/nu/da/le/jos	9
de su país, de su memoria, donde	de/su/pa/ís/de/su/me/mo/ria/don/de	11
todos los muertos son	to/dos/los/muer/tos/son	7 = 6 + 1
un solo cuerpo ardiente:	un/so/lo/cuer/poar/dien/te	7
carne nuestra, palabra,	car/ne/nues/tra/pa/la/bra	7
historia nuestra que no conocimos,	his/to/ria/nues/tra/que/no/co/no/ci/mos	11
sangre sonora de la libertad.	san/gre/so/no/ra/de/la/li/ber/tad	11 = 10 + 1

La mentira (Valente, 2006: 148-149)

Caminan por los campos, arreando sus bestias	Ca/mi/nan/por/los/cam/pos/a/rre/an/do/sus/bes/tias	14
cargadas de cadáveres, hacia el atardecer.	car/ga/das/de/ca/dá/ve/res/ha/ciael/a/tar/de/cer	15 = 14 + 1
Pero no allí,	Pe/ro/noa/lí	5 = 4 + 1
sino en el centro de la ciudad	si/noen/el/cen/tro/de/la/ciu/dad	10 = 9 + 1
están (aunque su reino sea	es/tán/aun/que/su/rei/no/se/a	9

más odioso en el alma): son	más/o/dio/soen/el/al/ma/son	9 = 8 + 1
los mercaderes del engaño.	los/mer/ca/de/res/del/en/ga/ño	9
Levantán en la plaza	Le/van/tan/en/la/pla/za	7
sus tenderetes y sus palabras, pues son hábiles	sus/ten/de/re/tes/i/sus/pa/la/bras/pues/son/há/bi/les	14 = 15 - 1
en el comercio de la irrealidad.	en/el/co/mer/cio/de/lai/rre/a/li/dad	12 = 11 + 1
Proceden del sueño y también	Pro/ce/den/del/sue/ñoi/tam/bién	9 = 8 + 1
lo engendran a su vez.	loen/gen/dran/a/su/vez	7 = 6 + 1
Mezclaos entre la multitud y veréis	Mez/cla/os/en/tre/la/mul/ti/tud/i/ve/réis	13 = 12 + 1
hasta qué punto sus palabras son vanas,	has/ta/qué/pun/to/sus/pa/la/bras/son/va/nas	12
pues no les pertenece ni un solo corazón.	pues/no/les/per/te/ne/ce/niun/so/lo/co/ra/zón	14 = 13 + 1
si alguien levanta su voz en la asamblea	sial/guien/le/van/ta/su/voz/en/laa/sam/ble/a	12
tal vez un hombre honrado,	tal/vez/un/hom/brehon/ra/do	7
para enarbolar la verdad,	pa/rae/nar/bo/lar/la/ver/dad	9 = 8 + 1
ellos extienden sus manos engañosas	e/llos/ex/tien/den/sus/ma/nos/en/ga/ño/sas	12
hasta teñir el cielo de un sangriento color.	has/ta/te/ñir/el/cie/lo/deun/san/grien/to/co/lor	14 = 13 + 1
Porque tienen el viejo poder de la mentira	Por/que/tie/nen/el/vie/jo/po/der/de/la/men/ti/ra	14
que desciende en la noche,	que/des/cien/deen/la/no/che	7
cubre los campos,	cu/bre/los/cam/pos	5
se mezcla a las semillas,	se/mez/claa/las/se/mi/llas	7
contamina los frutos de toda corrupción.	con/ta/mi/na/los/fru/tos/de/to/da/co/rrup/ción	14 = 13 + 1
Mentira es nuestro pan, el que mordimos	Men/ti/raes/nues/tro/pan/el/que/mor/di/mos	11
con ira y con dolor.	con/i/rai/con/do/lor	7 = 6 + 1
Bajamos a la caída de los sueños	Ba/ja/mos/a/la/ca/i/da/de/los/sue/ños	12
como una bandada de pájaros sedientos de verdad.	co/mou/na/ban/da/da/de/pá/ja/ros/se/dien/tos/de/ver/dad	17 = 16 + 1
Pero ninguna hora había sonado	Pe/ro/nin/gu/na/ho/raha/bi/a/so/na/do	11
que fuese nuestra. Entonces comprendimos	que/fue/se/nues/traEn/ton/ces/com/pren/di/mos	11
que al igual que la tierra huérfana de cultivo	queal/i/gual/que/la/tie/rrahuér/fa/na/de/cul/ti/vo	13
debíamos dar fruto en soledad.	de/bi/a/mos/dar/fru/toen/so/le/dad	11 = 10 + 1
Pero ahora acercaos: ved	Pe/roa/ho/raa/cer/ca/os/ved	9 = 8 + 1
cómo la noche cae. Se oye	có/mo/la/no/che/ca/e/Seoy/e	9
un largo toque de silencio y redobla	un/lar/go/to/que/de/si/len/cioi/re/do/bla	12
el hisopo sobre el tambor.	el/hi/so/po/so/bree/ltam/bor	9 = 8 + 1
La plaza está desierta (parece descansar	La/pla/zaes/tá/de/sier/ta/pa/re/ce/des/can/sar	14 = 13 + 1
la ciudad en un sueño más hondo que la muerte).	la/ciu/dad/en/un/sue/ño/más/hon/do/que/la/muer/te	14
Sólo quedan palabras como globos hinchados,	Só/lo/que/dan/pa/la/bras/co/mo/glo/bos/hin/cha/dos	14
ebrios de nada. Van	e/brios/de/na/da/Van	7 = 6 + 1
flotando lentamente sobre la carroña del día	flo/tan/do/len/ta/men/te/so/bre/la/ca/rro/ña/del/di/a	16
y su implacable putrefacción.	i/suim/pla/ca/ble/pu/tre/fac/ción	10 = 9 + 1

Sobre el lugar del canto (Valente, 2006: 149-150)

La mentira y sus vástagos.	La/men/ti/rai/sus/vás/ta/gos	7 = 8 - 1
El odio	El/o/dio	3
espeso y su constelación de sombra.	es/pe/soi/su/con/te/la/ción/de/som/bra	11
La cólera terrible de la tierra	La/có/le/ra/te/rri/ble/de/la/tie/rra	11
que no alimenta la raíz del aire	que/noa/li/men/ta/la/ra/iz/del/ai/re	11
y se acuesta en la tierra boca abajo.	i/sea/cues/taen/la/tie/rra/bo/caa/ba/jo	11

La palabra que nace sin destino.	La/pa/la/bra/que/na/ce/sin/des/ti/no	11
La sangre que no siembra más que sangre.	La/san/gre/que/no/siem/bra/más/que/san/gre	11
El pan desposeído de la casa del hombre.	El/pan/des/po/se/i/do/de/la/ca/sa/del/hom/bre	14
La opaca claridad del rico sórdido.	Lao/pa/ca/cla/ri/dad/del/ri/co/sór/di/do	11=12 – 1
La simonía de la inteligencia.	La/si/mo/ní/a/de/lain/te/li/gen/cia	11
El miedo y sus profetas.	El/mie/doi/sus/pro/fe/tas	7
Un fruto triste se desgarró y cede más débil que la propia podredumbre.	Un/fru/to/tris/te/se/des/ga/rrai/ce/de más/dé/bil/que/la/pro/pia/po/dre/dum/bre	11 11
Ésta es la hora, éste es el tiempo	taes/laho/raés/tees/el/tiem/po	7
–hijo soy de esta historia–	hi/jo/soy/dees/tahis/to/ria	7
éste es el lugar que un día	és/tees/el/lu/gar/queun/dí/a	8
fue solar prodigioso de una casa más grande.	fue/so/lar/pro/di/gio/so/deu/na/ca/sa/más/gran/de	14

La ciudad destruida (Valente, 2006: 150-152)

Yo, Juan, vi un pájaro	Yo/Juan/viun/pá/ja/ro	5 = 6 – 1
caer sobre la noche,	ca/er/so/bre/la/no/che	7
beber hasta saciarse en sus entrañas.	be/ber/has/ta/sa/ciar/seen/sus/en/tra/ñas	11
Vi un águila en lo alto.	Viun/á/gui/laen/loal/to	6
Los ojos habitaron lo vacío	Los/o/jos/ha/bi/ta/ron/lo/va/ci/o	11
sobre los muros humeantes donde	so/bre/los/mu/ros/hu/me/an/tes/don/de	11
pudiera haber entrado la mañana.	pu/die/raha/ber/en/tra/do/la/ma/ña/na	11
Como un gran río dura	Co/moun/gran/rí/o/du/ra	7
perpetuamente sepultado el llanto,	per/pe/tua/men/te/se/pul/ta/doel/llan/to	11
como un gran diamante	co/moun/gran/dia/man/te	6
el poder de la muerte.	el/po/der/de/la/muer/te	7
El aire espera en vano otras palabras,	El/ai/rees/pe/raen/va/noo/tras/pa/la/bras	11
porque han caído nuestros sueños sobre	por/quehan/ca/i/do/nues/tros/sue/ños/so/bre	11
la tierra y sobre el tiempo.	la/tie/rrai/so/breel/tiem/po	7
Dura	Du/ra	2
la piedra calcinada, pero no el fuego,	la/pie/dra/cal/ci/na/da/pe/ro/noel/fue/go	12
y la desolación, mas no la mano	i/la/de/so/la/ción/mas/no/la/ma/no	11
del hombre.	del/hom/bre	3
Inútil fue,	I/nú/til/fue	5 = 4 + 1
en vano edificamos las murallas,	en/va/noe/di/fi/ca/mos/las/mu/ra/las	11
pusimos un umbral: la enorme noche	pu/si/mos/un/um/bral/lae/nor/me/no/che	11
creció con las semillas,	cre/ció/con/las/se/mi/las	7
y en la raíz de nuestra vida estaba	ien/la/ra/iz/de/nues/tra/vi/daes/ta/ba	11
el fruto amargo que gustamos.	el/fru/toa/mar/go/que/gus/ta/mos	9
Escribe el ángel:	Es/crí/beel/án/gel	5
«Cayó la poderosa...».	Cayó/la/po/de/ro/sa...	8 = 7 + 1
Oí un águila	O/iun/á/gui/la	4 = 5 – 1
gritar desde lo alto.	gri/tar/des/de/loal/to	6
(Colmado estoy de sombra.)	Col/ma/does/toy/de/som/bra	7

Pero no preguntéis, porque la respuesta es anterior a la pregunta y no puede encontrarla.	Pe/ro/no/pre/gun/téis por/que/la/res/pues/taes/an/te/rior/a/la/pre/gun/ta i/no/pue/deen/con/trar/la	7 = 6 + 1 14 7
Desde otra orilla y otro mar los minuciosos pescadores pequeños vieron el sol nacer en occidente. Dirán: «Fue destruida; el puerto y los mercados vacíos de riqueza, y de oro y de plata y de piedras preciosas, de madera y marfil y metales extraños, de perfumes y aceite, y de trigo y de bestias y de almas de hombres».	Des/deo/trao/ri/lai/o/tro/mar los/mi/nu/cio/sos/pes/ca/do/res/pe/que/ños vie/ron/el/sol/na/cer/en/oc/ci/den/te Di/rán/Fue/des/trui/da el/puer/toi/los/mer/ca/dos/va/ci/os/de/ri/que/za i/deo/roi/de/pla/tai/de/pie/dras/pre/cio/sas de/ma/de/rai/mar/fil/i/me/ta/les/ex/tra/ños de/per/fu/mes/ia/cei/te i/de/tri/goi/de/bes/tias/i/deal/mas/dehom/bres	9 = 8 + 1 12 11 6 14 12 13 7 13 = 12 + 1
Común materia, el aire, el tiempo, el hombre ¿se salvarán de la segunda muerte? Entre la destrucción y la inocencia nueva ¿podrán ser rescatados de la noche?	Co/mún/ma/te/riael/ai/reel/tiem/poel/hom/bre se/sal/va/rán/de/la/se/gun/da/muer/te En/tre/la/des/truc/ción/i/lai/no/cen/cia/nue/va po/drán/ser/res/ca/ta/dos/de/la/no/che	11 11 13 11
¡Oh noche! Un ave inmensa se cierne sobre el aire, cubre los siglos de ignominia, sacia su oscura sed de sangre.	Oh/no/che Un/a/vein/men/sa se/cier/ne/so/breel/ai/re cu/bre/los/sig/los/deig/no/mi/nia/sa/cia suos/cu/ra/sed/de/san/gre	3 5 7 11 7
Cayó cuanto se alzaba vacío desde el sueño y en su triste recinto aún dura el llanto, porque los muertos son bastardos de la muerte, hijos de otra memoria.	Cay/ó/cuan/to/seal/za/ba/va/ci/o/des/deel/sue/ño ien/su/tris/te/re/cin/toaún/du/rael/llan/to por/que/los/muer/tos/son/bas/tar/dos/de/la/muer/te hi/jos/deo/tra/me/mo/ria	14 11 13 7

La salida (Valente, 2006: 153-160)

En el andén, la despedida corta y fugaz como las lágrimas. Después el paso largo a través de arrabales perezosos, los primeros yerbajos, los desmontes donde se amontonaban las basuras, el cinturón de lo olvidado, hombres que alzaban su silueta indiferente y seguían despacio. Luego el campo, las desnudas hileras de los álamos en dirección contraria a nuestro pecho caminando veloces. Y después las montañas. Entrábamos en túneles espesos conteniendo la vida con angustia en el espacio entre dos respiraciones. Parecía la sombra demasiado larga, demasiado honda e invencible.	En/el/an/dén/la/des/pe/di/da cor/tai/fu/gaz/co/mo/las/lá/gri/mas Des/pués/el/pa/so/lar/go a/tra/vés/dea/rra/ba/les/pe/re/zo/sos los/pri/me/ros/yer/ba/jos/los/des/mon/tes don/de/sea/mon/to/na/ban/las/ba/su/ras el/cin/tu/rón/de/lool/vi/da/dohom/bres queal/za/ban/su/si/lue/tain/di/fe/ren/te i/se/guán/des/pa/cio Lue/goel/cam/po las/des/nu/das/hi/le/ras/de/los/á/la/mos en/di/rec/ción/con/tra/riaa/nues/tro/pe/cho ca/mi/nan/do/ve/lo/ces i/des/pués/las/mon/ta/ñas En/trá/ba/mos/en/tú/ne/les/es/pe/sos con/te/nien/do/la/vi/da/con/an/gus/tia en/el/es/pa/cioen/tre/dos/res/pi/ra/cio/nos Pa/re/cí/a/la/som/bra/de/ma/sia/do/lar/ga de/ma/sia/dohon/dae/in/ven/ci/ble	9 9 = 10 - 1 7 11 11 11 10 11 6 4 11 = 12 - 1 11 7 7 11 11 12 13 9
---	---	--



Pero al cabo saltaba, siempre otra vez, la vida del lado de la luz, donde el humo quedaba como una mano lenta que se desvaneciera en la caricia.	Pe/roal/ca/bo/sal/ta/ba/siem/preo/tra/vez/la/vi/da del/la/do/de/la/luz don/deel/hu/mo/que/da/ba co/mou/na/ma/no/len/ta que/se/des/va/ne/cie/raen/la/ca/ri/cia	14 7 = 6 + 1 7 7 11
Y luego el sueño y el despertar y el sueño y más sombra por donde caminábamos a tientas braceando, luchando, hasta caer de pronto en un aire sin fondo donde apenas pesaban nuestros cuerpos.	i/lue/goel/sue/ño iel/des/per/tar/iel/sue/ñoi/más/som/bra por/don/de/ca/mi/ná/ba/mos/a/tien/tas bra/ce/an/do/lu/chan/do has/ta/ca/er/de/pron/toen/un/ai/re/sin/fon/do don/dea/pe/nas/pe/sa/ban/nues/tros/cuer/pos	5 10 11 7 13 11
Luchando a solas contra el sueño. Siempre. En la alta vigilia conjurando mi vida contra su maleficio.	Lu/chan/doa/so/las/con/trael/sue/ño Siem/pre En/laal/ta/vi/gi/lia con/ju/ran/do/mi/vi/da con/tra/su/ma/le/fi/cio	9 2 6 7 7
Como un atleta oscuro ha avanzado, invadiéndolo todo. Apenas resiste el pensamiento, allá en lo hondo, a su dominio.	Co/moun/a/tle/taos/cu/ro haa/van/za/do in/va/diéndolo/to/doA/pe/nas re/sis/teel/pen/sa/mien/to a/láen/lohon/do a/su/do/mi/nio	7 4 9 7 4 5
Un gallo canta lejos, remoto, en la frontera difícil de la sombra. Siempre, siempre. Y a la luz me encomiendo.	Un/ga/llo/can/ta/le/jos re/mo/toen/la/fron/te/ra di/fi/cil/de/la/som/bra Siem/pre/siem/pre ia/la/luz/meen/co/mien/do	7 7 7 4 7
No sé cuánto camino llevamos recorrido ni cuánta sombra ni cuánta luz hemos dejado lejos. Y, ¿quién podría ahora asomarse, mirar, llevar la cuenta, horadar la distancia a centenares de leguas más atrás, de descensos veloces, de arduas ascensiones, todo en un solo relámpago?	No/sé/cuán/to/ca/mi/no lle/va/mos/re/co/rri/do ni/cuán/ta/som/bra ni/cuán/ta/luz/he/mos/de/ja/do/le/jos i/quién/pod/drí/aa/ho/ra a/so/mar/se/mi/rar lle/var/la/cuen/ta ho/ra/dar/la/dis/tan/ciaa/cen/te/na/res de/le/guas/más/a/tras de/des/cen/sos/ve/lo/ces dear/duas/as/cen/sio/nes/to/do en/un/so/lo/re/lám/pa/go	7 7 5 11 7 7 = 6 + 1 5 11 7 = 6 + 1 7 8 7 = 8 - 1
Entre la velocidad y la quietud de la parada súbita ya el nuevo caminar y el tiempo y el enorme vacío que abre sus fauces entre dos segundos, resbalamos despacio.	En/tre/la/ve/lo/ci/dad/i/la/quie/tud de/la/pa/ra/da/sú/bi/ta yael/nue/vo/ca/mi/nar iel/tiem/po iel/e/nor/me/va/ci/o quea/bre/sus/fau/ces/en/tre/dos/se/gun/dos res/ba/la/mos/des/pa/cio	12 = 11 + 1 7 = 8 - 1 7 = 6 + 1 3 7 11 7

¿Es esto el mar,	Es/es/toel/mar	5 = 4 + 1
su olor salobre a mar y las embarcaciones	suo/lor/sa/lo/brea/mar/i/las/em/bar/ca/cio/nes	13
a remo, a vela, a punta de puñal	a/re/moa/ve/laa/pun/ta/de/puñal	11 = 10 + 1
rascando el pecho tembloroso del agua?	ras/can/doel/pe/cho/tem/blo/ro/so/del/a/gua	12
Como una gaviota	Co/mou/na/ga/vio/ta	6
en grandes círculos	en/gran/des/cir/cu/los	5 = 6 - 1
bajo al centro mismo de mi infancia	ba/joal/cen/tro/mis/mo/de/miin/fan/cia	10
y un niño me persigue	iun/ni/ño/me/per/si/gue	7
dando voces crueles,	dan/do/vo/ces/crue/les	6
arrojándome piedras	a/rro/ján/do/me/pie/dras	7
de inocencia y de blancura.	dei/no/cen/ciai/de/blan/cu/ra	8
Y ¿quién podría huir?	i/quién/po/drí/ahuir	6 = 5 + 1
¿Es esto el mar?	Es/es/toel/mar	5 = 4 + 1
¿Es esto el cadáver de alguien	Es/es/toel/ca/dá/ver/deal/gui/en	9
a quien hemos amado	a/quien/he/mos/a/ma/do	7
y todavía nos aguarda	i/to/da/ví/a/nos/a/guar/da	9
con la paciencia del amor total?	con/la/pa/cien/cia/del/a/mor/to/tal	11 = 10 + 1
Henos al cabo sitiados,	He/nos/al/ca/bo/si/tia/dos	8
rodeados de figuras lejanas	ro/de/a/dos/de/fi/gu/ras/le/ja/nas	11
que mastican	que/mas/ti/can	4
una ceniza humedecida y triste	u/na/ce/ni/zahu/me/de/ci/dai/tris/te	11
y nos hablan de tú,	i/nos/ha/blan/de/tú	7 = 6 + 1
de: «tú regresas,	de/tú/re/gre/sas	5
tú recuerdas, tú sabes...», más y más y no	tú/re/cuer/das/tú/sa/bes//más/i/más/i/no/po/de/mos	16
podemos		
reconocer a nadie en tantos rostros.	re/co/no/cer/a/na/dieen/tan/tos/ros/tros	11
Éste es el banquete	tees/el/ban/que/te	5
solemne que me ofrecen,	so/lem/ne/que/meof/re/cen	7
el banquete de todo lo que el polvo	el/ban/que/te/de/to/do/lo/queel/pol/vo	11
ha reducido a polvo, mientras	ha/re/du/ci/doa/pol/vo/mien/tras	9
aquel niño que fui,	a/quel/ni/ño/que/fui	7 = 6 + 1
la odiosa criatura	lao/dio/sa/cria/tu/ra	6
que no olvida mi nombre,	que/nool/vi/da/mi/nom/bre	7
me llama cruelmente,	me/lla/ma/cruel/men/te	6
se sube a los tejados,	se/su/bea/los/te/ja/dos	7
trepas a las torres hasta ensordecerme	tre/paa/las/to/rres/has/taen/sor/de/cer/me	11
y convocando años y cadáveres	i/con/vo/can/doa/ños/i/ca/dá/ve/res	10 = 11 - 1
irremediabilmente me condena.	i/rre/me/dia/ble/men/te/me/con/de/na	11
De cuantos reinos tiene el hombre	De/cuan/tos/rei/nos/tie/neel/hom/bre	9
el más oscuro es el recuerdo.	el/más/os/cu/roes/el/re/cuer/do	9
Oh qué feroz acometida	Oh/qué/fe/roz/a/co/me/ti/da	9
contra una vida tantas muertes.	con/trau/na/vi/da/tan/tas/muer/tes	9
La sombra cierra a las espaldas	La/som/bra/cie/rraa/las/es/pal/das	9
con un bramido lento y sordo.	con/un/bra/mi/do/len/toi/sor/do	9
Sobre las huellas del que huye	So/bre/las/hue/las/del/quehuy/e	8
su ciego reino se proclama.	su/cie/go/rei/no/se/proc/la/ma	9

Éste es el llano	tees/el/lla/no	4
que reúne a los hombres	que/re/ú/nea/los/hom/bres	7
en la fertilidad y en los abrazos.	en/la/fer/ti/li/dad/ien/los/a/bra/zos	11
Primero el trigo	Pri/me/roel/tri/go	5
y después las ciudades.	i/des/pués/las/ciu/da/des	7
Suben más viajeros	Su/ben/más/via/je/ros	6
que repiten las mismas actitudes;	que/re/pi/ten/las/mis/mas/ac/ti/tu/des	11
alguien se desespera mientras suena	al/guien/se/de/ses/pe/ra/mien/tras/sue/na	11
la orden de partida en altavoces	laor/den/de/par/ti/daen/al/ta/vo/ces	10
cuya capacidad llega a tres leguas	cuy/a/ca/pa/ci/dad/lle/gaa/tres/le/guas	11
sobre las despedidas silenciosas.	so/bre/las/des/pe/di/das/si/len/cio/sas	11
Una torre levanta su estatura.	U/na/to/rre/le/van/ta/sues/ta/tu/ra	11
Un pájaro planea	Un/pá/ja/ro/pla/ne/a	7
y cae después veloz sobre su presa.	i/ca/e/des/pués/ve/loz/so/bre/su/pre/sa	12
Un perro corre a nuestro paso,	Un/pe/rro/co/rrea/nues/tro/pa/so	9
ladra y lo apaga la distancia.	la/drai/loa/pa/ga/la/dis/tan/cia	9
Un niño. Una ventana	Un/ni/ñoU/na/ven/ta/na	7
tremendamente próxima y en ella	tre/men/da/men/te/pró/xi/mai/en/e/lla	11
una muchacha que puede estar cantando,	u/na/mu/cha/cha/que/pue/dees/tar/can/tan/do	12
aunque no sé si canta, o que podría	aun/que/no/sé/si/can/tao/que/po/drí/a	11
estar fingiendo estar y no haber existido.	es/tar/fin/gien/does/tar/i/noha/ber/e/xis/ti/do	13
Después declina el día.	Des/pués/dec/li/nael/di/a	7
Se oye el rumor de las conversaciones.	Seoy/eel/ru/mor/de/las/con/ver/sa/cio/nes	11
Alguien pregunta en otra lengua	Al/guien/pre/gun/taen/o/tra/len/gua	9
por la puntualidad de la llegada,	por/la/pun/tua/li/dad/de/la/lle/ga/da	11
pero no importa adónde. El horizonte	pe/ro/noim/por/taa/dón/deEl/ho/ri/zon/te	11
se hace más hondo ahora.	seha/ce/más/hon/doa/ho/ra	7
En los pequeños pueblos	En/los/pe/que/ños/pue/blos	7
el humo hace señales	el/hu/moha/ce/se/ña/les	7
de paz y de distancia.	de/paz/i/de/dis/tan/cia	7
Al borde de un camino,	Al/bor/de/deun/ca/mi/no	7
un cementerio de lugar.	un/ce/men/te/rio/de/lu/gar	9 = 8 + 1
Tal vez todas las lápidas	Tal/vez/to/das/las/lá/pi/das	7 = 8 - 1
rezan con voz monótona:	re/zan/con/voz/mo/nó/to/na	7 = 8 - 1
«Viajero, detente...».	Via/je/ro/de/ten/te	6
Pero no hay tiempo, amigos,	Pe/ro/nohay/tiem/poa/mi/gos	7
bajo la lluvia: amigos,	ba/jo/la/llu/viaa/mi/gos	7
enemigos, parientes, conocidos,	e/ne/mi/gos/pa/rien/tes/co/no/ci/dos	11
niños súbitos,	ni/ños/sú/bi/tos	4 = 5 - 1
prolongados abuelos.	pro/lon/ga/dos/a/bue/los	7
No, no hay tiempo,	No/nohay/tiem/po	4
aunque todo nos lleve a idéntico destino.	aun/que/to/do/nos/lle/vea/i/dén/ti/co/des/ti/no	14
Nocturnamente,	Noc/tur/na/men/te	5
mientras yacemos en el lecho	mien/tras/ya/ce/mos/en/el/le/cho	9
y nos ata el amor	i/nos/a/tael/a/mor	7 = 6 + 1
al hilo de la especie	al/hi/lo/de/laes/pe/cie	7
y somos sangre	i/so/mos/san/gre	5
y sentimos	i/sen/ti/mos	4
la gravedad desnuda de los cuerpos,	la/grav/ve/dad/des/nu/da/de/los/cuer/pos	11

tú que velas sobre la tierra	tú/que/ve/las/so/bre/la/tie/rra	9
–luna de claridad,	lu/na/de/cla/ri/dad	7 = 6 + 1
nocturnamente–	noc/tur/na/men/te	5
en el mismo lugar donde cayeron	en/el/mis/mo/lu/gar/don/de/cay/e/ron	11
hacia el gran abandono,	ha/cia/el/gran/a/ban/do/no	7
da paz a nuestros muertos.	da/paz/a/nues/tros/muer/tos	7
Casi, entre dos imágenes	Ca/sien/tre/dos/i/má/ge/nes	7 = 8 – 1
que pasan velozmente	que/pa/san/ve/loz/men/te	7
ante nuestras pupilas,	an/te/nues/tras/pu/pi/las	7
no hay un espacio para un pensamiento.	nohay/un/es/pa/cio/pa/raun/pen/sa/mien/to	11
Un río queda atrás, después	Un/rí/o/que/daa/trás/des/pués	9 = 8 + 1
una pequeña casa arruinada	u/na/pe/que/ña/ca/saa/rui/na/da	10
por la guerra tal vez o por el tiempo	por/la/gue/rra/tal/vez/o/por/el/tiem/po	11
o sólo porque se desmoronaron los suspiros.	o/só/lo/por/que/se/des/mo/ro/na/ron/los/sus/pi/ros	15
Pasamos	Pa/sa/mos	3
con un ruido sordo	con/un/rui/do/sor/do	6
al borde de un abismo	al/bor/de/deun/a/bis/mo	7
de muchos pies,	de/mu/chos/pies	5 = 4 + 1
casi sin darnos cuenta	ca/si/sin/dar/nos/cuen/ta	7
o dejando caer una palabra	o/de/jan/do/ca/er/u/na/pa/la/bra	11
que jamás llega al fondo,	que/ja/más/lle/gaal/fon/do	7
mientras nos alejamos	mien/tras/nos/a/le/ja/mos	7
y más y más	i/más/i/más	5 = 4 + 1
imágenes veloces nos envuelven.	i/má/ge/nes/ve/lo/ces/nos/en/vuel/ven	11
Van devorándose	Van/de/vo/rán/do/se	5 = 6 – 1
unas a otras sin cesar y tantas	u/nas/ao/tras/sin/ce/sar/i/tan/tas	10
presencias hacen solamente un olvido.	pre/sen/cias/ha/cen/so/la/men/teun/ol/vi/do	12
No podríamos retenerlas	No/po/drí/a/mos/re/te/ner/las	9
o quedarnos al menos	o/que/dar/nos/al/me/nos	7
con una sola	con/u/na/so/la	5
que fuese nuestra,	que/fue/se/nues/tra	5
no sujeta a la muerte.	no/su/je/taa/la/muer/te	7
Cien veces más veloz	Cien/ve/ces/más/ve/loz	7 = 6 + 1
que nuestro pensamiento,	que/nues/tro/pen/sa/mien/to	7
pasa de amor a olvido	pa/sa/dea/mor/aol/vi/do	7
ciegamente la vida.	cie/ga/men/te/la/vi/da	7
No podemos pensarla. No podemos	No/po/de/mos/pen/sar/la/No/po/de/mos	11
pensar... Pasar, pasar, podemos	pen/sar/Pa/sar/pa/sar/po/de/mos	9
solamente pasar, como ahora paso	so/la/men/te/pa/sar/co/moa/ho/ra/pa/so	12
de un monte a un río, de una voz al eco	deun/mon/tea/un/rí/o/deu/na/voz/al/e/co	12
de una voz: lejanos	deu/na/voz/le/ja/nos	6
árboles, sembrados,	ár/bo/les/sem/bra/dos	6
una ciudad, los campos,	u/na/ciu/dad/los/cam/pos	7
campos, campos..., solamente pasar,	cam/pos/cam/pos/so/la/men/te/pa/sar	11 = 10 + 1
dejar atrás la inmensa	de/jar/a/trás/lain/men/sa	7
extensión del olvido.	ex/ten/sión/del/ol/vi/do	7
Por eso ahora,	Por/e/soa/ho/ra	5
a medio caminar,	a/me/dio/ca/mi/nar	7 = 6 + 1
en medio del camino	en/me/dio/del/ca/mi/no	7

–porque éste es el tiempo	por/queés/tees/el/tiem/po	6
y no lo ignoro– digo	i/no/loig/no/ro/di/go	7
otra vez la plegaria:	o/tra/vez/la/ple/ga/ria	7
«Que despertemos en tu nombre,	Que/des/per/te/mos/en/tu/nom/bre	9
que despertemos en tu reino,	que/des/per/te/mos/en/tu/rei/no	9
que despertemos en tu duración	que/des/per/te/mos/en/tu/du/ra/ción	11 = 10 + 1
así en la tierra	a/sien/la/tie/rra	5
como en el cielo,	co/moen/el/cie/lo	5
Padre».	Pa/dre»	3 = 2 + 1
Sé cuál es mi destino	Sé/cuál/es/mi/des/ti/no	7
pero no lo conozco.	pe/ro/no/lo/co/noz/co	7
Difícil es partir	Di/fi/cil/es/par/tir	7 = 6 + 1
cuando arrancarse a todo lo que amamos	cuan/doa/rran/car/sea/to/do/lo/quea/ma/mos	11
duele tanto en los labios.	due/le/tan/toen/los/la/bios	7
Amargas son entonces las palabras	A/mar/gas/son/en/ton/ces/las/pa/la/bras	11
y se abre el alma	i/sea/breel/al/ma	5
como la piel de un fruto	co/mo/la/piel/deun/fru/to	7
que al cabo no pudiera	queal/ca/bo/no/pu/die/ra	7
contener su semilla.	con/te/ner/su/se/mi/lla	7
Como a la madurez de la estación sucede	Co/moa/la/ma/du/rez/de/laes/ta/ción/su/ce/de	13
la inexorable gravedad de la espiga,	lai/ne/xo/ra/ble/gra/ve/dad/de/laes/pi/ga	12
todo se hace destino.	to/do/seha/ce/des/ti/no	7
Hemos andado mucho	He/mos/an/da/do/mu/cho	7
apartando la muerte,	a/par/tan/do/la/muer/te	7
como se apartan los arbustos	co/mo/sea/par/tan/los/ar/bus/tos	9
y su enmarañada oscuridad en el bosque	i/suen/ma/ra/ña/daos/cu/ri/dad/en/el/bos/que	13
para ver más allá.	pa/ra/ver/más/a/llá	7 = 6 + 1
Ahora sumo imágenes,	A/ho/ra/su/moi/má/ge/nes	7 = 8 – 1
rostros, acciones, nombres,	ros/tros/ac/cio/nes/nom/bres	7
peso el amor.	pe/soel/a/mor	5 = 4 + 1
Ésta es la cuenta al cabo:	taes/la/cuen/taal/ca/bo	6
estamos solos.	es/ta/mos/so/los	5
Alrededores son, postrimerías,	Al/re/de/do/res/son/pos/tri/me/rí/as	11
ecos remotos cuando llega ahora	e/cos/re/mo/tos/cuan/do/lle/gaa/ho/ra	11
de más allá de la distancia.	de/más/a/llá/de/la/dis/tan/cia	9
Como los animales en la selva	Co/mo/los/a/ni/ma/les/en/la/sel/va	11
escuchan el reclamo	es/cu/chan/el/rec/la/mo	7
del cazador	del/ca/za/dor	5 = 4 + 1
y se hacen sólo olfato,	i/seha/cen/só/lool/fa/to	7
en silencio esperamos.	en/si/len/cioes/pe/ra/mos	7
Al fin nos hemos detenido.	Al/fin/nos/he/mos/de/te/ni/do	9
Todo	To/do	2
se hace destino.	seha/ce/des/ti/no	5
Recojamos	Re/co/ja/mos	4
el pequeño bagaje improvisado,	el/pe/que/ño/ba/ga/jeim/pro/vi/sa/do	11
porque no había tiempo	por/que/noha/bí/a/tiem/po	7
más que para partir	más/que/pa/ra/par/tir	7 = 6 + 1
cuando partimos.	cuan/do/par/ti/mos	5

Descendamos después	Des/cen/da/mos/des/pués	7 = 6 + 1
y entre la multitud de los que llegan,	ien/tre/la/mul/ti/tud/de/los/que/lle/gan	11
con paso lento	con/pa/so/len/to	5
y el corazón entero en la firmeza,	iel/co/ra/zón/en/te/roen/la/fir/me/za	11
ingresamos despacio en la enorme salida.	in/gre/sa/mos/des/pa/cioen/lac/nor/me/sa/li/da	13

La memoria y los signos

La señal (Valente, 2006: 163)

Porque hermoso es al fin	Por/queher/mo/soes/al/fin	7 = 6 + 1
dejar latir el corazón con ritmo entero	de/jar/la/tir/el/co/ra/zón/con/rit/moen/te/ro	13
hasta quebrar la máscara del odio.	has/ta/que/brar/la/más/ca/ra/del/o/dio	11
Hermoso, sí, de pronto, sin saberlo,	Her/mo/so/sí/de/pron/to/sin/sa/ber/lo	11
dejarse ir, caer, ser arrastrado.	de/jar/seir/ca/er/ser/a/rras/tra/do	10
Tal vez la soledad, la larga espera,	Tal/vez/la/so/le/dad/la/lar/gaes/pe/ra	11
no han sido más que fe en un solo acto	nohan/si/do/más/que/feen/un/so/loac/to	10
de libertad, de vida.	de/li/ber/tad/de/vi/da	7
Porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro,	Por/queher/mo/soes/ca/er/to/car/el/fon/doos/cu/ro	13
donde aún se debaten las imágenes	don/deaún/se/de/ba/ten/las/i/má/ge/nes	10 = 11 - 1
y combate el deseo con el torso desnudo	i/com/ba/teel/de/se/o/con/el/tor/so/des/nu/do	14
la sordidez de lo vivido.	la/sor/di/dez/de/lo/vi/vi/do	9
Hermoso, sí.	Her/mo/so/sí	5 = 4 + 1
Arriba rompe el día.	A/rri/ba/rom/peel/dí/a	7
Aguardo sólo la señal del canto.	A/guar/do/só/lo/la/se/ñal/del/can/to	11
Ahora no sé, ahora sólo espero	A/ho/ra/no/séa/ho/ra/só/loes/pe/ro	11
saber más tarde lo que he sido.	sa/ber/más/tar/de/lo/quehe/si/do	9

El testigo (Valente, 2006: 164)

Amanece sobre la nieve.	A/ma/ne/ce/so/bre/la/nie/ve	9
La noche ha sido larga.	La/no/cheha/si/do/lar/ga	7
Hay una hiriente claridad o amenazadora inocencia.	Hay/u/nahi/rien/te/cla/ri/dad/oa/me/na/za/do/rai/no/cen/cia	17
No podría decir que velo aunque esté de pie,	No/po/drí/a/de/cir/que/ve/loaun/quees/té/de/pie	14 = 13 + 1
sino que alguien que tal vez contemplara mi sueño	si/no/queal/guien/que/tal/vez/con/tem/pla/ra/mi/sue/ño	14
me impidiese cerrar los ojos	meim/pi/die/se/ce/rrar/los/o/jos	9
con su muda presencia.	con/su/mu/da/pre/sen/cia	7
Los que duermen están	Los/que/duer/men/es/tán	7 = 6 + 1
lejos en su recinto,	le/jos/en/su/re/cin/to	7
y aunque gritara ahora	iaun/que/gri/ta/raa/ho/ra	7
no podría alcanzarlos.	no/po/drí/aal/can/zar/los	7
Me pregunto qué ha pasado esta noche,	Me/pre/gun/to/quéha/pa/sa/does/ta/no/che	11
por qué acudo a mi mesa,	por/quéa/cu/doa/mi/me/sa	7
con quién es el convite.	con/quién/es/el/con/vi/te	7

Amanece sobre la nieve.	A/ma/ne/ce/so/bre/la/nie/ve	9
¡Y a qué altura sobre mi frente	ia/quéal/tu/ra/so/bre/mi/fren/te	9
Inmóvil	in/mó/vil	3
nace la claridad!	na/ce/la/cla/ri/dad	7 = 6 + 1
Aguardo.	A/guar/do	3
Alguien puede llegar, venir de pronto,	Al/guien/pue/de/lle/gar/ve/nir/de/pron/to	11
no sé quién, conociendo	no/sé/quién/co/no/cien/do	7
más que yo de mi vida.	más/que/yo/de/mi/vi/da	7

Cuando en las noches (Valente, 2006: 165)

Cuando en las noches de dolor	Cuan/doen/las/no/ches/de/do/lor	9 = 8 + 1
o de alegría,	o/dea/le/gri/a	5
cuando cada vez que estoy solo entre las cuatro	cuan/do/ca/da/vez/quees/toy/so/loen/tre/las/cua/tro/pa/re/des	29
paredes de mi cuarto alquilado en una tierra extraña	/de/mi/cuar/toal/qui/la/doen/u/na/tie/rraex/tra/ña	
estrangulo con suavidad premeditada a mi enemigo,	es/tran/gu/lo/con/sua/vi/dad/pre/me/di/ta/daa/mie/ne/mi/go	17
cuando cada día lucho con él hasta quebrar	cuan/do/ca/da/dí/a/lu/cho/con/él/has/ta/que/brar/su/de/li/ca	21
su delicado cuello,	/do/cue/llo	
y él se desploma y cae y ante mis manos,	iél/se/des/plo/mai/ca/ei/an/te/mis/ma/nos	12
donde aún duran su respiración y sus latidos,	don/deaún/du/ran/su/res/pi/ra/ción/i/sus/la/ti/dos	14
vuelve a alzarse	vuel/vea/al/zar/se	5
y me mira tan sólo con gravedad e inocencia	i/me/mi/ra/tan/só/lo/con/gra/ve/dad/ei/no/cen/cia	15
y huye lejos	ihuy/e/le/jos	4
dejándome vacío de lo que más amaba,	de/ján/do/me/va/ci/o/de/lo/que/más/a/ma/ba	14
salgo a la tierra,	sal/goa/la/tie/rra	5
registro el universo, alzo	re/gis/troel/u/ni/ver/soal/zo	8
la piedra más secreta, cruzo el límite	la/pie/dra/más/se/cre/ta/cru/zoel/li/mi/te	11 = 12 - 1
terrible de la noche,	te/rri/ble/de/la/no/che	7
y en un lugar, a alguien que pasa e ignora aún lo	ien/un/lu/gar/aal/guien/que/pa/sae/ig/no/raaún/lo/su/ce/di/do	17
sucedido		
pregunto a voces	pre/gun/toa/vo/ces	5
y él me mira perplejo,	iél/me/mi/ra/per/ple/jo	7
siguiendo su camino sin responder...	si/gui/en/do/su/ca/mi/no/sin/res/pon/der	13 = 12 + 1
Me quedo solo,	Me/que/do/so/lo	5
jadeante y desnudo,	ja/de/an/tei/des/nu/do	7
sospechando en el fondo que era él quien pasaba	sos/pe/chan/doen/el/fon/do/quee/raél/quien/pa/sa/ba	13
y que no tuve fe.	i/que/no/tu/ve/fe	7 = 6 + 1

Hablábamos de cosas muertas (Valente, 2006: 165-166)

Hablábamos de cosas muertas	Ha/blá/ba/mos/de/co/sas/muer/tas	9
o de todo	o/de/to/do	4
lo que nunca ha existido.	lo/que/nun/caha/e/xis/ti/do	8
La sombra amenazaba	La/som/braa/me/na/za/ba	7
con su olor triste el pálido	con/suo/lor/tris/teel/pá/li/do	7 = 8 - 1
recinto.	re/cin/to	3
Dije: hemos dejado	Di/jeh/mos/de/ja/do	6
la oración por el grito.	lao/ra/ción/por/el/gri/to	7

La pasión solitaria	La/pa/sión/so/li/ta/ria	7
por el miedo de muchos.	por/el/mie/do/de/mu/chos	7
Hablábamos de nuestra fe,	Ha/blá/ba/mos/de/nues/tra/fe	9 = 8 + 1
aunque era inútil.	aun/quee/rai/nú/til	5
Pero no importa.	Pe/ro/noim/por/ta	5
Había	Ha/bi/a	3
tiempo, toda una vida,	tiem/po/to/dau/na/vi/da	7
un largo espacio de interrogaciones	un/lar/goes/pa/cio/dein/te/rro/ga/cio/nes	11
y ojos desiertos.	io/jos/de/sier/tos	5
Sí,	Sí	1 = + 1
hablábamos, previamente enlutados,	ha/blá/ba/mos/pre/via/men/teen/lu/ta/dos	11
de nuestra mutua muerte.	de/nues/tra/mu/tua/muer/te	7
Hablábamos a la caída de la tarde,	Ha/blá/ba/mos/a/la/ca/i/da/de/la/tar/de	13
sin nadie por testigo,	sin/na/die/por/tes/ti/go	7
de cuanto contempláramos un día	de/cuan/to/con/tem/plá/ra/mos/un/di/a	11
partir de nuestras manos,	par/tir/de/nues/tras/ma/nos	7
de la fe que tuvimos,	de/la/fe/que/tu/vi/mos	7
del vacío que en ella	del/va/cí/o/queen/e/lla	7
acaso nos unía.	a/ca/so/nos/u/ní/a	7

Extramuros (Valente, 2006: 166-168)

Después de las últimas luces	Des/pués/de/las/úl/ti/mas/lu/ces	9
y del tráfico urbano y más allá	i/del/trá/fa/gour/ba/noi/más/a/llá	11 = 10 + 1
del escandaloso latón de los suburbios,	del/es/can/da/lo/so/la/tón/de/los/su/bur/bios	13
pozos... (no nos dejes caer,	po/zos/no/nos/de/jes/ca/er	9 = 8 + 1
Señor...), en los desmontes macilentos	Se/ñor/en/los/des/mon/tes/ma/ci/len/tos	11
donde la vegetación raquílica no puede	don/de/la/ve/ge/ta/ción/ra/quí/ti/ca/no/pue/de	14
dar más señal del hambre...	dar/más/se/ñal/del/ham/bre...	8 = 7 + 1
El viento alzó de pronto un negro andrajó	El/vien/toal/zó/de/pron/toun/ne/groan/dra/jo	11
cuya ceniza nos hirió la boca	cuy/a/ce/ni/za/nos/hi/rió/la/bo/ca	11
con un sabor amargo o un recuerdo	con/un/sa/bor/a/mar/goo/un/re/cuer/do	11
quizá impreciso ya para los dos.	qui/záim/pre/ci/so/ya/pa/ra/los/dos	11 = 10 + 1
Nosotros habíamos dibujado la escena,	No/so/tros/ha/bi/a/mos/di/bu/ja/do/laes/ce/na	14
colocado a lo lejos la aguada cartulina	co/lo/ca/doa/lo/le/jos/laa/gua/da/car/tu/li/na	14
de la ciudad en el atardecer,	de/la/ciu/dad/en/el/a/tar/de/cer	11 = 10 + 1
los chamizos del pobre por testigo	los/cha/mi/zos/del/po/bre/por/tes/ti/go	11
y más allá los últimos	i/más/a/llá/los/úl/ti/mos	7 = 8 - 1
vestigios de la vida, fósiles	ves/ti/gios/de/la/vi/da/fò/si/les	9 = 10 - 1
harapos y la hierba	ha/ra/pos/i/lahier/ba	6
enronquecida y rala.	en/ron/que/ci/dai/ra/la	7
Ocupamos después	O/cu/pa/mos/des/pués	7 = 6 + 1
el centro, mudos,	el/cen/tro/mu/dos	5
igual que dos actores	i/gual/que/dos/ac/to/res	7
que a mitad de la obra se mirasen	quea/mi/tad/de/lao/bra/se/mi/ra/sen	10
en un suspenso tácito, sabiendo	en/un/sus/pen/so/tá/ci/to/sa/bien/do	11

que el hilo estaba roto,	queel/hi/loes/ta/ba/ro/to	7
el argumento falseado,	el/ar/gu/men/to/fal/se/a/do	9
el público difunto	el/pú/bli/co/di/fun/to	7
y la palabra que correspondía	i/la/pa/la/bra/que/co/rres/pon/dí/a	11
estúpida, grotesca, caída entre los dos.	es/tú/pi/da/gro/tes/ca/ca/i/daen/tre/los/dos	14 = 13 + 1
El viento aún	El/vien/toa/ún	5 = 4 + 1
agitó otra sombra,	a/gi/tóo/tra/som/bra	6
cada vez más lejana.	ca/da/vez/más/le/ja/na	7
Ninguno era culpable o ninguno podía	Nin/gu/noe/ra/cul/pa/bleo/nin/gu/no/po/dí/a	13
reprochar al otro su propia realidad.	re/pro/char/al/o/tro/su/pro/pia/re/a/li/dad	14 = 13 + 1
Así por fin nos contemplamos	A/si/por/fin/nos/con/tem/pla/mos	9
(después de tanto tiempo, tú encarnado, visible)	des/pués/de/tan/to/tiem/po/túen/car/na/do/vi/si/ble	14
en aquel paraje escogido, como siempre solíamos,	en/a/quel/pa/ra/jees/co/gi/do/co/mo/siem/pre/so/lí/a/mos	16 = 17 - 1
un poco en las afueras de la vida.	un/po/coen/las/a/fue/ras/de/la/vi/da	11
Sin odio o sin amor nos contemplamos,	Sin/o/dioo/sin/a/mor/nos/con/tem/pla/mos	11
aunque no indiferentes	aun/que/noin/di/fe/ren/tes	7
a cuanto al fin y al cabo compartiéramos,	a/cuan/toal/fin/ial/ca/bo/com/par/tié/ra/mos	11 = 12 - 1
y con un leve gesto de cabeza, en silencio,	i/con/un/le/ve/ges/to/de/ca/be/zaen/si/len/cio	14
abandonamos el final brillante	a/ban/do/na/mos/el/fi/nal/bri/llan/te	11
en que una muerte falsa sustituye al adiós.	en/queu/na/muer/te/fal/sa/sus/ti/tuy/eal/a/diós	14 = 13 + 1

El autor en su treinta aniversario (Valente, 2006: 169-171)

Como si estuviera desnudo	Co/mo/sies/tu/vie/ra/des/nu/do	9
o al borde de nacer o de morir,	oal/bor/de/de/na/cer/o/de/mo/rir	11 = 10 + 1
en la terrible red del aire detenido,	en/la/te/rri/ble/red/del/ai/re/de/te/ni/do	13
en el trigésimo año de mi juventud.	en/el/tri/gé/si/moa/ño/de/mi/ju/ven/tud	13 = 12 + 1
Como el modelo no es vida	Co/moel/mo/de/lo/noes/vi/da	8
en el pincel, sino materia	en/el/pin/cel/si/no/ma/te/ria	9
que aún no imita la vida, inmóvil	queaún/noi/mi/ta/la/vi/dain/mó/vil	9
permanezco dentro	per/ma/nez/co/den/tro	6
de mi propia visión,	de/mi/pro/jeo/pia/vi/sión	7 = 6 + 1
reconocible apenas	re/co/no/ci/blea/pe/nas	7
para quienes me aman,	pa/ra/quie/nes/mea/man	6
sentado o súbitamente en pie,	sen/ta/doo/sú/bi/ta/men/teen/pie	10 = 9 + 1
y sobre un fondo gris	i/so/breun/fon/do/gris	7 = 6 + 1
una ventana abierta	u/na/ven/ta/naa/bier/ta	7
en que no se distinguen	en/que/no/se/dis/tin/guen	7
un paisaje o el mar.	un/pai/sa/ /el/mar	7 = 6 + 1
Bien podía latir el corazón,	Bien/po/dí/a/la/tir/el/co/ra/zón	11 = 10 + 1
pero no hablo del corazón,	pe/ro/noha/blo/del/co/ra/zón	9 = 8 + 1
y la palabra bien podía cantar,	i/la/pa/la/bra/bien/po/dí/a/can/tar	12 = 11 + 1
pero no hablo de la palabra.	pe/ro/noha/blo/de/la/pa/la/bra	9
Rodearme podría de esperanza o de júbilo,	Ro/de/ar/me/po/dri/a/dees/pe/ran/zao/de/jú/bi/lo	14 = 15 - 1
mas otra es la pasión	mas/o/traes/la/pa/sión	7 = 6 + 1

de esta hora vacía	dees/taho/ra/va/cí/a	6
de historia o de futuro.	dehis/to/riao/de/fu/tu/ro	7
En la estancia desnuda	En/laes/tan/cia/des/nu/da	7
con una ventana abierta a la continuidad de lo gris	con/u/na/ven/ta/naa/bier/taa/la/con/ti/nui/dad/de/lo/gris	17 = 16 + 1
o al pensamiento, el hombre no conserva	oal/pen/sa/mien/toel/hom/bre/no/con/ser/va	11
ningún vínculo cierto, personal,	nin/gún/vín/cu/lo/cier/to/per/so/nal	11 = 10 + 1
con su vida.	con/su/vi/da	4
Soledad,	So/le/dad	4 = 3 + 1
no de ti. Sed, pero no de agua.	no/de/ti/Sed/pe/ro/no/dea/gua	9
El centro está en lo gris	El/cen/troes/táen/lo/gris	7 = 6 + 1
y en la inmovilidad, no en la acción.	ien/lain/mo/vi/li/dad/noen/laac/ción	10 = 9 + 1
El centro es el vacío.	El/cen/troes/el/va/cí/o	7
Objeto	Ob/je/to	3
ciego de mi propia visión, petrificado	cie/go/de/mi/pro/pia/vi/sión/pe/tri/fi/ca/do	13
perfil de niño tenebroso,	per/fil/de/ni/ño/te/ne/bro/so	9
el hombre que contemplo no descende	el/hom/bre/que/con/tem/plo/no/des/cien/de	11
de su memoria sino de su olvido.	de/su/me/mo/ria/si/no/de/suol/vi/do	11
¿Cómo podría pues reconocerlo	Có/mo/po/drí/a/pues/re/co/no/cer/lo	11
en la presencia opaca de otras vidas,	en/la/pre/sen/ciao/pa/ca/deo/tras/vi/das	11
en los lentos cadáveres perdidos	en/los/len/tos/ca/dá/ve/res/per/di/dos	11
bajo los puentes rotos	ba/jo/los/puen/tes/ro/tos	7
de otro país al que pertenecemos;	deo/tro/pa/ís/al/que/per/te/ne/ci/mos	11
o bien en la terrible	o/bien/en/la/te/rrí/ble	7
representación ritual de viejas fórmulas	re/pre/sen/ta/ción/ri/tual/de/vie/jas/fór/mu/las	12 = 13 - 1
por las que aún debemos	por/las/queaún/de/be/mos	6
morir, aunque ellas mismas	mo/rir/aun/quee/las/mis/mas	7
ya nunca tendrán vida?	ya/nun/ca/ten/drán/vi/da	7
Memoria gris de otra primavera	Me/mo/ria/gris/deo/tra/pri/ma/ve/ra	10
que no podrá jamás romper el cerco,	que/no/po/drá/ja/más/rom/per/el/cer/co	11
el círculo secreto donde el aire	el/cír/cu/lo/se/cre/to/don/deel/ai/re	11
inmóvil cuenta el día	in/mó/vil/cuen/tael/dí/a	7
presente de mi vida	pre/sen/te/de/mi/vi/da	7
por años de otra luz que nunca vimos.	por/a/ños/deo/tra/luz/que/nun/ca/vi/mos	11
No sé por dónde,	No/sé/por/dón/de	5
en qué respiración o en qué latido	en/qué/res/pi/ra/ción/oen/qué/la/ti/do	11
la esfera del reloj se abrirá en dos pedazos	laes/fe/ra/del/re/loj/sea/bri/ráen/dos/pe/da/zos	13
ni cuál de ellos saltará hacia la sombra.	ni/cuál/dee/llos/sal/ta/ráha/cia/la/som/bra	11
Lejos estoy del hombre que contemplo,	Le/jos/es/toy/del/hom/bre/que/con/tem/plo	11
autor de breves	au/tor/de/bre/ves	5
composiciones o supervivencias,	com/po/si/cio/nes/o/su/per/vi/ven/cias	11
inmóvil frente al muro	in/mó/vil/fren/teal/mu/ro	7
secreto que separa	se/cre/to/que/se/pa/ra	7
lo que no he conocido de cuanto desconozco.	lo/que/nohe/co/no/ci/do/de/cuan/to/des/co/noz/co	14
En el umbral del año,	En/el/um/bral/del/a/ño	7
en la explosión del límite,	en/laex/plo/sión/del/lí/mi/te	7 = 8 - 1
el alba es un comienzo,	el/al/baes/un/co/mien/za	7
nunca un adiós.	nun/caun/a/diós	5 = 4 + 1

Aguardo,	A/guar/do	3
zarpa cruel de la esperanza, un día	zar/pa/cruel/de/laes/pe/ran/zaun/dí/a	10
tu bautismo sangriento.	tu/bau/tis/mo/san/grien/to	7

No mirar (Valente, 2006: 172-173)

Escribo lo que veo,	Es/crí/bo/lo/que/ve/o	7
aunque podría soñarlo	aun/que/po/drí/a/so/ñar/lo	8
si no tuviera ojos para ver	si/no/tu/vie/rao/jos/pa/ra/ver	10 = 9 + 1
y un reino de ceniza al alcance del viento,	iun/rei/no/de/ce/ni/zaal/al/can/ce/del/vien/to	13
si no estuviese en una jaula aprisionado por mis ojos,	si/noes/tu/vie/seen/u/na/jau/laa/pri/sio/na/do/por/mis/o/jos	17
si mi reino no fuera de este mundo,	si/mi/rei/no/no/fue/ra/dees/te/mun/do	11
si no me apalearan	si/no/mea/pa/le/a/ran	7
y me dieran también aceite y pan	i/me/die/ran/tam/bièn/a/cei/tei/pan	11 = 10 + 1
para tapar los agujeros hondos de la muerte	pa/ra/ta/par/los/a/gu/je/ros/hon/dos/de/la/muer/te	15
con dolor compartido.	con/do/lor/com/par/ti/do	7
Si no fuera por eso y no estuviese	Si/no/fue/ra/por/e/soi/noes/tu/vie/se	11
al pie de la escalera todavía,	al/pie/de/laes/ca/le/ra/to/da/ví/a	11
con la ropa pequeña,	con/la/ro/pa/pe/que/ña	7
llorando por mi madre	llo/ran/do/por/mi/ma/dre	7
ausente y otras cosas.	au/sen/tei/o/tras/co/sas	7
Si mi cuerpo insepulto no tuviese	Si/mi/cuer/poin/se/pul/to/no/tu/vie/se	11
tan triste la mirada,	tan/tris/te/la/mi/ra/da	7
roto el pernil,	ro/toel/per/nil	5 = 4 + 1
encenagado el llanto.	en/ce/na/ga/doel/llan/to	7
Si estuviéramos solos.	Sies/tu/vié/ra/mos/so/los	7
Si la noche	Si/la/no/che	4
jamás retrocediese	ja/más/re/tro/ce/die/se	7
y el hilo, en fin, de la esperanza roto	iel/hi/loen/fin/de/laes/pe/ran/za/ro/to	11
nadie pudiera hilarlo.	na/die/pu/die/rahi/lar/lo	7
Si otro niño reciente no llamara	Sio/tro/ni/ño/re/cien/te/no/lla/ma/ra	11
a mi puerta de ahora	a/mi/puer/ta/dea/ho/ra	7
con aquellas palabras.	con/a/que/llas/pa/la/bras	7
Si mi reino no fuera de este mundo,	Si/mi/rei/no/no/fue/ra/dees/te/mun/do	11
si no tuviese ojos	si/no/tu/vie/seojos	6
para ver, si no fuese	pa/ra/ver/si/no/fue/se	7
no mirar imposible...	no/mi/rar/im/po/si/ble...	8 = 7 + 1

El puente (Valente, 2006: 173)

Al hombre que cruzaba el puente oscuro	Al/hom/bre/que/cru/za/bael/puen/teos/cu/ro	11
grité: –Detente. Estoy	grí/té/De/ten/teEs/toy	7 = 6 + 1
al borde de la muerte.	al/bor/de/de/la/muer/te	7

Al hombre de la noche	<i>Al/hom/bre/de/la/no/che</i>	7
llamé: –Aguarda.	<i>lla/méA/guar/da</i>	4
Si el aire es el secreto de otra luz, podríamos salvarnos.	<i>Siel/ai/rees/el/se/cre/to/deo/tra/luz</i> <i>po/dri/a/mos/sal/var/nos</i>	11 = 10 + 1 7
Al que pasaba envuelto en gris silencio dije: –Espera. Puedo darte la vida.	<i>Al/que/pa/sa/baen/vuel/toen/gris/si/len/cio</i> <i>di/jeEs/pe/ra/Pue/do/dar/te/la/vi/da</i>	11 11
El hombre oyó el sonido de sus pasos como una historia que no recordara.	<i>El/hom/breoy/óel/so/ni/do/de/sus/pa/sos</i> <i>co/mou/nahis/to/ria/que/no/re/cor/da/ra</i>	11 11
Borró la voz el viento.	<i>Bo/rró/la/voz/el/vien/to</i>	7
El puente resbalaba hacia las aguas. (–Detente. Aguarda. Espera.)	<i>El/puen/te/res/ba/la/baha/cia/las/a/guas</i> <i>De/ten/teA/guar/daEs/pe/ra</i>	11 7
Pasó el hombre	<i>Pa/sóel/hom/bre</i>	4
y su sombra y el puente y el que hablaba.	<i>i/su/som/brai/el/puen/tei/el/queha/bla/ba</i>	11

A veces viene la tristeza (Valente, 2006: 174-175).

A veces viene	<i>A/ve/ces/vie/ne</i>	5
desde la tierra misma la tristeza,	<i>des/de/la/tie/rra/mis/ma/la/tris/te/za</i>	11
viene desde el amor,	<i>vie/ne/des/deel/a/mor</i>	7 = 6 + 1
desde la ausencia del amor,	<i>des/de/laau/sen/cia/del/a/mor</i>	9 = 8 + 1
desde la piedra o el vegetal al hombre.	<i>des/de/la/pie/drao/el/ve/ge/tal/al/hom/bre</i>	12
A veces está ahí oscura o despedida por un pecho inocente.	<i>A/ve/ces/es/táa/hios/cu/rao/des/pe/di/da</i> <i>por/un/pe/choi/no/cen/te</i>	12 7
A veces viene la tristeza de un lugar o del aire,	<i>A/ve/ces/vie/ne/la/tris/te/za/deun/lu/gar/o/del/ai/re</i>	16
de la amistad caída o de un nombre vacío,	<i>de/laa/mis/tad/ca/i/dao/deun/nom/bre/va/ci/o</i>	13
del sueño o de la infancia,	<i>del/sue/ño/de/lain/fan/cia</i>	7
de una palabra que no pronunciamos,	<i>deu/na/pa/la/bra/que/no/pro/nun/cia/mos</i>	11
de lo que creímos y ya no creemos,	<i>de/lo/que/cre/i/mos/i/ya/no/cre/e/mos</i>	12
de la esperanza y la desesperanza,	<i>de/laes/pe/ran/zai/la/de/ses/pe/ran/za</i>	11
de la dura corteza del amor.	<i>de/la/du/ra/cor/te/za/del/a/mor</i>	11=10+1
A veces viene la tristeza.	<i>A/ve/ces/vie/ne/la/tris/te/za</i>	9
A veces hay en la tristeza odio, ausencia y odio,	<i>A/ve/ces/hay/en/la/tris/te/zao/dio</i> <i>au/sen/ciai/o/dio</i>	10 5
ceniza y rostros olvidados,	<i>ce/ni/zai/ros/tros/ol/vi/da/dos</i>	9
viejas fotografías y silencio	<i>vie/jas/fo/to/gra/fi/as/i/si/len/cio</i>	11
y una larga desposesión.	<i>iu/na/lar/ga/des/po/se/sión</i>	9 = 8 + 1
A veces viene, irrumpe como un don invertido,	<i>A/ve/ces/vie/nei/trum/pe</i> <i>co/moun/don/in/ver/ti/do</i>	7 7
como un don que se da y no se recibe,	<i>co/moun/don/que/se/dai/no/se/re/ci/be</i>	11
como lo nunca dado a la esperanza	<i>co/mo/lo/nun/ca/da/doa/laes/pe/ran/za</i>	11
o lo que, en fin, se acepta y da, pero no puede	<i>o/lo/queen/fin/sea/cep/tai/da/pe/ro/no/pue/de</i>	13

vivir.	vi/vir	3 = 2 + 1
A veces viene.	A/ve/ces/vie/ne	5
Viene o está.	Vie/neo/es/tá	5 = 4 + 1
A veces hay en la tristeza odio	A/ve/ces/hay/en/la/tris/te/zao/dio	10
y arrepentimiento y amor.	ia/rre/pen/ti/mien/toi/a/mor	9 = 8 + 1

A Pancho, mi muñeco (Valente, 2006: 175-177)

Perdona, viejo Pancho, el no ser por mi culpa	Per/do/na/vie/jo/Pan/choel/no/ser/por/mi/cul/pa	13
más que esto que eres,	más/quees/to/quee/res	5
el muñeco de un hombre.	el/mu/ñe/co/deun/hom/bre	7
Jamás podrás decir cómo te he obligado	Ja/más/po/drás/de/cir/có/mo/tehe/o/bli/ga/do	13
a hacerme compañía:	aha/cer/me/com/pa/ñi/a	7
sea nuestro secreto.	se/a/nues/tro/se/cre/to	7
Yo te he liberado de una muerte temprana	Yo/tehe/li/be/ra/do/deu/na/muer/te/tem/prana	13
(perdóneme de nuevo)	per/dó/ne/me/de/nue/vo	7
entre la ingenua flor de la juguetería.	en/tre/lain/ge/nua/flor/de/la/ju/gue/te/rí/a	13
Te he librado por pena,	Tehe/li/bra/do/por/pe/na	7
acaso por terror,	a/ca/so/por/te/rror	7 = 6 + 1
acaso por creer	a/ca/so/por/cre/er	7 = 6 + 1
(comprendo que no es cierto)	com/pren/do/que/noes/cier/to	7
que me pertenecías.	que/me/per/te/ne/ci/as	7
Viejo Pancho de trapo,	Vie/jo/Pan/cho/de/tra/po	7
de dulce trapo verde,	de/dul/ce/tra/po/ver/de	7
escribo este poema	es/cri/boes/te/po/e/ma	7
copiándote de cerca,	co/pián/do/te/de/cer/ca	7
del natural. ¡A ti!	del/na/tu/ral/A/ti	7 = 6 + 1
A ti: quién lo diría.	A/ti/quién/lo/di/rí/a	7
Qué pocos lo dirían	Qué/po/cos/lo/di/rí/an	7
que no te conociesen.	que/no/te/co/no/cie/sen	7
Y esto eres ahora,	ies/toe/res/a/ho/ra	6
el muñeco de un hombre.	el/mu/ñe/co/deun/hom/bre	7
Ya sé yo que aquel día	Ya/sé/yo/quea/quel/dí/a	7
jamás te hubiese visto	ja/más/tehu/bie/se/vis/to	7
a no ser por tus labios,	a/no/ser/por/tus/la/bios	7
por tus inmensos labios	por/tus/in/men/sos/la/bios	7
y tu enorme nariz	i/tue/nor/me/na/riz	7 = 6 + 1
y tus zapatos, Pancho.	i/tus/za/pa/tos/Pan/cho	7
Porque tú, Pancho mío, no estabas esperándome.	Por/que/tú/Pan/cho/mí/o/noes/ta/bas/es/pe/rán/do/me	14 = 15 - 1
Esperabas los ojos asombrados de un niño,	Es/pe/ra/bas/los/o/jos/a/som/bra/dos/deun/ni/ño	14
el paquete cerrado con lazos cuidadosos,	el/pa/que/te/ce/rra/do/con/la/zos/cui/da/do/sos	14
el grito de alegría.	el/gri/to/dea/le/gri/a	7
¿Pero acaso –contesta–	Pe/roa/ca/so/con/tes/ta	7
no me has hecho mirarte	no/mehas/he/cho/mi/rar/te	7
con los ojos remotos de otro niño olvidado?	con/los/o/jos/re/mo/tos/deo/tro/ni/ñool/vi/da/do	14
Tú callas.	Tú/ca/llas	3
Sí, no ignoro	Sí/noig/no/ro	4

que no puedo engañarte.	que/no/pue/doen/ga/ñar/te	7
Aquel niño no existe.	A/quel/ni/ño/noe/xis/te	7
Acompañas a un hombre	A/com/pa/ñas/aun/hom/bre	7
que te obliga a durar	que/teo/bli/gaa/du/rar	7 = 6 + 1
entre papel y días	en/tre/pa/pel/i/di/as	7
y libros y sus sueños.	i/li/bros/i/sus/sue/ños	7
Qué historia, viejo Pancho,	Quéhis/to/ria/vie/jo/Pan/cho	7
durar a duras penas	du/rar/a/du/ras/pe/nas	7
de un lunes a otro lunes,	deun/lu/nes/ao/tro/lu/nes	7
de un otoño a otro otoño,	deun/o/to/ñoa/o/troo/to/ño	8
mudar la risa en llanto,	mu/dar/la/ri/saen/llan/to	7
el llanto en vida nueva,	el/llan/toen/vi/da/nue/va	7
los días en más días.	los/dí/as/en/más/dí/as	7
Te digo que estoy vivo,	Te/di/go/quees/toy/vi/vo	7
en suma. Ya me entiendes.	en/su/ma/Ya/meen/tien/des	7
Tú tienes tu casaca	Tú/tie/nes/tu/ca/sa/ca	7
con un remiendo sólo,	con/un/re/mien/do/só/lo	7
tu cuello almidonado	tu/cue/lloal/mi/do/na/do	7
con su lazo impasible,	con/su/la/zoim/pa/si/ble	7
el gorro siempre puesto	el/go/rro/siem/pre/pues/to	7
(no te descubras nunca)	no/te/des/cu/bras/nun/ca	7
la negra piel de trapo	la/ne/gra/piel/de/tra/po	7
y los brazos abiertos	i/los/bra/zos/a/bier/tos	7
casi crucificados.	ca/si/cru/ci/fi/ca/dos	7
Porque también a ti	Por/que/tam/bién/a/ti	7 = 6 + 1
te hicieron (¡tan grotesco!),	tehi/cie/ron/tan/gro/tes/co	7
hermoso Pancho mío, a nuestra imagen.	her/mo/so/Pan/cho/mí/oa/nues/trai/ma/gen	11

Fin de jornada (Valente, 2006: 177)

Volví lleno de ruidos,	Vol/vi/a/lle/no/de/rui/dos	8
de vanidad, de gestos, lleno	de/va/ni/dad/de/ges/tos/lle/no	9
de quienes nunca guardan bien sus límites,	de/quie/nes/nun/ca/guar/dan/bien/sus/li/mi/tes	11 = 12 - 1
se trasvasan y caen sobre nosotros	se/tras/va/san/i/ca/en/so/bre/no/so/tros	12
como una sorda lluvia de papel releído	co/mou/na/sor/da/llu/via/de/pa/pel/re/le/i/do	14
o de ceniza.	o/de/ce/ni/za	5
Volví lleno de ceniza	Vol/vi/a/lle/no/de/ce/ni/za	9
que me impedía sentarme	que/meim/pe/di/a/sen/tar/me	8
u oírme	uo/ír/me	3
o llorar.	o/llo/rar	4 = 3 + 1
Volví luctuoso y solitario	Vol/vi/a/luc/tuo/soi/so/li/ta/rio	10
reconociendo apenas con un tacto remoto	re/co/no/cien/doa/pe/nas/con/un/tac/to/re/mo/to	14
las formas familiares del amor.	las/for/mas/fa/mi/lia/res/del/a/mor	11 = 10 + 1
De un opaco vacío regresaba.	Deun/o/pa/co/va/ci/o/re/gre/sa/ba	11
Volví de palabras	Vol/vi/a/de/pa/la/bras	7
de sospechosa generalidad.	de/sos/pe/cho/sa/ge/ne/ra/li/dad	11 = 10 + 1

Volvía del azar a mi destino	Vol/vi/a/del/a/zar/a/mi/des/ti/no	11
o regresaba en busca	o/re/gre/sa/baen/bus/ca	7
del llanto o la sonrisa	del/llan/too/la/son/ri/sa	7
de un niño o de algo puro	deun/ni/ñoo/deal/go/pu/ro	7
o cierto o semejante	o/cier/too/se/me/jan/te	7
a su propia verdad.	a/su/pro/pia/ver/dad	7 = 6 + 1

La víspera (Valente, 2006: 178)

El hombre despojose de sí mismo,	El/hom/bre/des/po/jo/se/de/sí/mis/mo	11
también del cinturón, del brazo izquierdo,	tam/bién/del/cin/tu/rón/del/bra/zoiz/quier/do	11
de su propia estatura.	de/su/pro/piaes/ta/tu/ra	7
Resbaló la mujer sus largas medias,	Res/ba/ló/la/mu/jer/sus/lar/gas/me/días	11
largas como los ríos o el cansancio.	lar/gas/co/mo/los/rí/os/oel/can/san/cio	11
Nublose el sueño de deseo.	Nu/blo/seel/sue/ño/de/de/se/o	9
Vino	Vi/no	2
ciego del amor	cie/go/del/a/mor	6 = 5 + 1
batiendo un cuerpo anónimo.	ba/tien/doun/cuer/poa/nó/ni/mo	7 = 8 - 1
De nadie	De/na/die	3
eran la hora ni el lugar	e/ran/laho/ra/niel/lu/gar	8 = 7 + 1
ni el tiempo ni los besos.	niel/tiem/po/ni/los/be/sos	7
Sólo el deseo de entregarse daba	Só/loel/de/se/o/deen/tre/gar/se/da/ba	11
sentido al acto del amor,	sen/ti/doal/ac/to/del/a/mor	9 = 8 + 1
pero nunca respuesta.	pe/ro/nun/ca/res/pues/ta	7
El humo gris.	El/hu/mo/gris	5 = 4 + 1
El abandono.	El/a/ban/do/no	5
El aba	El/a/ba	3
como una inmensa retirada.	co/mou/nain/men/sa/re/ti/ra/da	9
Restos	Res/tos	2
de vida oscura en un rincón caídos.	de/vi/daos/cu/raen/un/rin/cón/ca/i/dos	11
Y lo demás vulgar, ocioso.	i/lo/de/más/vul/gar/o/cio/so	9
El hombre	El/hom/bre	3
púsose en orden natural, Alzose	pú/so/seen/or/den/na/tu/ral/Al/zo/se	11
y tosió humanamente.	i/to/sióhu/ma/na/men/te	7
Aquella hora	A/que/llaho/ra	4
de soledad. Vestirse de la víspera.	de/so/le/dad/Ves/tir/se/de/la/vís/pe/ra	11 = 12 - 1
Sentir duros los límites.	Sen/tir/du/ros/los/lí/mi/tes	7 = 8 - 1
Y el cabo	iel/ca/bo	3
no saber, no poder reconocerse.	no/sa/ber/no/po/der/re/co/no/cer/se	11

El círculo (Valente, 2006: 179)

Estaba la mujer con sus senos,	Es/ta/ba/la/mu/jer/con/sus/se/nos	10
su única cabeza giratoria,	suú/ni/ca/ca/be/za/gi/ra/to/ria	10
la longitud de su sonrisa, el aire	la/lon/gi/tud/de/su/son/ri/sael/ai/re	11
de estar y de alejarse sabiamente fingido.	dees/tar/i/dea/le/jar/se/sa/bia/men/te/fin/gi/do	14
Estaba rodeada de sí misma,	Es/ta/ba/ro/de/a/da/de/sí/mis/ma	11

de admiración opaca y compartida,	dead/mi/ra/ción/o/pa/cai/com/par/ti/da	11
bajo la oscura luz de las miradas.	ba/jo/laos/cu/ra/luz/de/las/mi/ra/das	11
La complacencia del estar henchía	La/com/pla/cen/cia/del/es/tar/hen/chí/a	11
de estólida ternura los objetos cercanos.	dees/tó/li/da/ter/nu/ra/los/ob/je/tos/cer/ca/nos	14
Estaba en pie sumándose a su cuerpo.	Es/ta/baen/pie/su/mán/do/sea/su/cuer/po	11
Las palabras sonaban conllevando sentidos	Las/pa/la/bras/so/na/ban/con/lle/van/do/sen/ti/dos	14
superfluos y crasos.	su/per/fluos/i/cra/sos	6
Giraba la mujer.	Gi/ra/ba/la/mu/jer	7 = 6 + 1
Rebasaba su órbita	Re/ba/sa/ba/suór/bi/ta	6 = 7 - 1
como un pronunciamiento	co/moun/pro/nun/cia/mien/to	7
de todo lo que es bello,	de/to/do/lo/quees/be/llo	7
vacío, ritual, sonoro, triste.	va/cí/o/ri/tual/so/no/ro/tris/te	10

Luz de este día (Valente, 2006: 179-180)

Pudiera ser que ahora viese yo	Pu/die/ra/ser/quea/ho/ra/vie/se/yo	11 = 10 + 1
por vez definitiva la ordenada	por/vez/de/fi/ni/ti/va/laor/de/na/da	11
sucesión de las cosas de este mundo.	su/ce/sión/de/las/co/sas/dees/te/mun/do	11
Pudiera ser que aquí estuviese el límite	Pu/die/ra/ser/quea/quies/tu/vie/seel/li/mi/te	11 = 12 - 1
y que el pardo color de este día de otoño	i/queel/par/do/co/lor/dees/te/dí/a/deo/to/ño	13
fuese el último signo.	fue/seel/úl/ti/mo/sig/no	7
Debo decir aún	De/bo/de/cir/a/ún	7 = 6 + 1
que he ignorado el peligro y si éstas fueran	quehe/ig/no/ra/doel/pe/li/groi/siés/tas/fue/ran	12
mis últimas palabras nunca habrían	mis/úl/ti/mas/pa/la/bras/nun/caha/bri/an	11
llegado hasta mis labios con más fe.	lle/ga/dohas/ta/mis/la/bios/con/más/fe	11 = 10 + 1
No, no hubo engaño.	No/nohu/boen/ga/ño	5
Aunque bien sé que alguien seguiría inclinado	Aun/que/bien/sé/queal/guien/se/gui/rí/ain/cli/na/do	13
esperando de mí la diaria respuesta	es/pe/ran/do/de/mí/la/dia/ria/res/pues/ta	12
al empeñado amor.	al/em/pe/ña/doa/mor	7 = 6 + 1
Mas bien pudiera ser que ahora	Mas/bien/pu/die/ra/ser/quea/ho/ra	9
sólo por mí pudiese responder a lo vivido	só/lo/por/mí/pu/die/se/res/pon/der/a/lo/vi/vi/do	15
y yo fuese ya imagen, supervivencia oscura,	i/yo/fue/se/yai/ma/gen/su/per/vi/ven/ciaos/cu/ra	14
tenaz recuerdo de la fe que tuve,	te/naz/re/cuer/do/de/la/fe/que/tu/ve	11
bajo la parda luz inmóvil de este día.	ba/jo/la/par/da/luz/in/mó/vil/dees/te/dí/a	13

Como la tierra seca abre (Valente, 2006: 180)

Como la tierra seca abre	Co/mo/la/tie/rra/se/caa/bre	8
su dura entraña al agua,	su/du/raen/tra/ñaal/a/gua	7
como el galope de un caballo fuerza el horizonte	co/moel/ga/lo/pe/deun/ca/ba/llo/fuer/zael/ho/ri/zon/te	15
y hace saltar el corazón los límites	íha/ce/sal/tar/el/co/ra/zón/los/li/mi/tes	11 = 12 - 1
de la indefensa vida: así has venido tú.	de/lain/de/fen/sa/vi/daa/sihas/ve/ni/do/tú	13 = 12 + 1
Te reconozco.	Te/re/co/noz/co	5

Así has llegado. Es tiempo	A/sihas/lle/ga/doEs/tiem/po	7
de dolor. Es tiempo, pues, de alzarse.	de/do/lor/Es/tiem/po/pues/deal/zar/se	10
Tiempo de no morir.	Tiem/po/de/no/mo/rir	7 = 6 + 1
Pues has venido	Pues/has/ve/ni/do	5
cuando hasta su raíz mis huesos	cuan/dohas/ta/su/ra/iz/mis/hue/sos	9
la pena quebrantaba.	la/pe/na/que/bran/ta/ba	7
Así has llegado, así has venido tú,	A/sihas/lle/ga/da/sihas/ve/ni/do/tú	11 = 10 + 1
fidelidad sin fin que me ata a la vida.	fi/de/li/dad/sin/fin/que/mea/taa/la/vi/da	12

El moribundo (Valente, 2006: 181)

El moribundo vio	El/mo/ri/bun/do/vio	7 = 6 + 1
pasar ante sus ojos signos	pa/sar/an/te/sus/o/jos/sig/nos	9
oscuros, rostros olvidados,	os/cu/ros/ros/tros/ol/vi/da/dos	9
aves de otro país que fuera el suyo	a/ves/deo/tro/pa/ís/que/fue/rael/suy/o	11
(mas en un cielo extraño).	mas/en/un/cie/loex/trañ/o	7
Por la ventana abierta entró el terrizo	Por/la/ven/ta/naa/bier/taen/tróel/te/rri/zo	11
color de la tormenta.	co/lor/de/la/tor/men/ta	7
Oyó el rumor de los olivos	Oy/óel/ru/mor/de/los/o/li/vos	9
lejos, en su infancia remota,	le/jos/en/suin/fan/cia/re/mo/ta	9
azotados ahora.	a/zo/ta/dos/a/ho/ra	7
Quebrose el aire en secos estallidos.	Que/bro/seel/ai/reen/se/cos/es/ta/lli/dos	11
Vio los campos, el sol,	Vio/los/cam/pos/el/sol	7 = 6 + 1
el sur, los años, la distancia.	el/sur/los/años/la/dis/tan/cia	9
Opaco cielo se extendía	O/pa/co/cie/lo/seex/ten/di/a	9
sobre una tierra ajena.	so/breu/na/tie/rraa/je/na	7
Y con voz lenta	i/con/voz/len/ta	5
reunió lo disperso,	reu/nió/lo/dis/per/so	6
sumó gestos y nombres,	su/mó/ges/tos/i/nom/bres	7
calor de tantas manos	ca/lor/de/tan/tas/ma/nos	7
y luminosos días	i/lu/mi/no/sos/di/as	7
en un solo suspiro,	en/un/so/lo/sus/pi/ro	7
inmenso, poderoso,	in/men/so/po/de/ro/so	7
como la vida.	co/mo/la/vi/da	5
Rompió la lluvia al fin el cerco oscuro.	Rom/pió/la/llu/viaal/fin/el/cer/coos/cu/ro	11
Dilatose el recuerdo.	Di/la/to/seel/re/cuer/do	7
Pueda el canto	Pue/dael/can/to	4
dar fe del que en la lucha	dar/fe/del/queen/la/lu/cha	7
se había consumado.	seha/bi/a/con/su/ma/do	7

Sólo el amor (Valente, 2006: 182)

Cuando el amor es el gesto del amor y queda	Cuan/doel/a/mor/es/el/ges/to/del/a/mor/i/que/da	14
vació un signo sólo.	va/ci/oun/sig/no/só/lo	7
Cuando está el leño en el hogar,	Cuan/does/táel/leñoen/el/ho/gar	9 = 8 + 1
mas no la llama viva.	mas/no/la/lla/ma/vi/va	7

Cuando es el rito más que el hombre.	Cuan/does/el/ri/to/más/queel/hom/bre	9
Cuando acaso empezamos	Cuan/da/ca/soem/pe/za/mos	7
a repetir palabras que no pueden	a/re/pe/tir/pa/la/bras/que/no/pue/den	11
conjurar lo perdido.	con/ju/rar/lo/per/di/do	7
Cuando tú y yo estamos frente a frente	Cuan/do/túi/yoes/ta/mos/fren/tea/fren/te	10
y una extensión desierta nos separa.	iu/naex/ten/sión/de/sier/ta/nos/se/pa/ra	11
Cuando la noche cae.	Cuan/do/la/no/che/ca/e	7
Cuando nos damos	Cuan/do/nos/da/mos	5
desesperadamente a la esperanza	de/ses/pe/ra/da/men/tea/laes/pe/ran/za	11
de que sólo el amor	de/que/só/loel/a/mor	7 = 6 + 1
abra tus labios a la luz del día.	a/bra/tus/la/bios/a/la/luz/del/dí/a	11

No me dejes vivir (Valente, 2006: 182)

No me dejes vivir.	No/me/de/jes/vi/vir	7 = 6 + 1
Ahógame en lo alto.	A/hó/ga/meen/loal/to	6
Sobre tu cuerpo enfurecido.	So/bre/tu/cuer/poen/fu/re/ci/do	9
No me dejes vivir.	No/me/de/jes/vi/vir	7 = 6 + 1
Hay navíos que abaten en el largo descenso	Hay/na/vi/os/quea/ba/ten/en/el/lar/go/des/cen/so	14
su arboladura amarga.	suar/bo/la/du/raa/mar/ga	7

Esta imagen de ti (Valente, 2006: 183)

Estabas a mi lado	Es/ta/bas/a/mi/la/do	7
y más próxima a mí que a mis sentidos.	i/más/pró/xi/maa/mí/quea/mis/sen/ti/dos	11
Hablabas desde dentro del amor,	Ha/bla/bas/des/de/den/tro/del/a/mor	11 = 10 + 1
armada de su luz.	ar/ma/da/de/su/luz	7 = 6 + 1
Nunca palabras	Nun/ca/pa/la/bras	5
de amor más puras respirara.	dea/mor/más/pu/ras/res/pi/ra/ra	9
Estaba tu cabeza suavemente	Es/ta/ba/tu/ca/be/za/sua/ve/men/te	11
inclinada hacia mí.	in/cli/na/daha/cia/mí	7 = 6 + 1
Tu largo pelo	Tu/lar/go/pe/lo	5
y tu alegre cintura.	i/tua/le/gre/cin/tu/ra	7
Hablabas desde el centro del amor,	Ha/bla/bas/des/deel/cen/tro/del/a/mor	11 = 10 + 1
armada de su luz,	ar/ma/da/de/su/luz	7 = 6 + 1
en una tarde gris de cualquier día.	en/u/na/tar/de/gris/de/cual/quier/dí/a	11
Memoria de tu voz y de tu cuerpo	Me/mo/ria/de/tu/voz/i/de/tu/cuer/po	11
mi juventud y mis palabras sean	mi/ju/ven/tud/i/mis/pa/la/bras/se/an	11
y esta imagen de ti me sobreviva.	ies/tai/ma/gen/de/ti/me/so/bre/vi/va	11

Razón de estar (Valente, 2006: 183-184)

Terrible estar aquí contemplando este cuerpo.	Te/rri/blees/tar/a/qui/con/tem/plan/does/te/cuer/po	13
Imposible ignorar de qué lado quedarse.	Im/po/si/bleig/no/rar/de/qué/la/do/que/dar/se	13
Abandonar el ciego lugar de la batalla sería inútilmente perderla para siempre.	A/ban/do/nar/el/cie/go/lu/gar/de/la/ba/ta/lla se/ri/ai/nú/til/men/te/per/der/la/pa/ra/siem/pre	14 14
Atado estoy, atado, maniatado.	A/ta/does/toy/a/ta/do/ma/nia/ta/do	11
Sólo esta sombra tengo veraz, abrasadora, estas manos que habito y estos ojos que invade la vida como un río de impura certidumbre.	Só/loes/ta/som/bra/ten/go/ve/raz/a/bra/sa/do/ra es/tas/ma/nos/queha/bi/toi/es/tos/o/jos/quein/va/de la/vi/da/co/moun/rí/o/deim/pu/ra/cer/ti/dum/bre	14 14 14
Estoy en este aire que resiste mi peso, mi gravedad, mi dura memoria del futuro.	Es/toy/en/es/teai/re/que/re/sis/te/mi/pe/so mi/grav/ve/dad/mi/du/ra/me/mo/ria/del/fu/tu/ro	13 14
Cuerpo que he contemplado. Sus límites. La noche.	Cuer/po/quehe/con/tem/pla/do/Sus/li/mi/tes/La/no/che	14
Cuanto digo no puede alzarse hacia otro cielo.	Cuan/to/di/go/no/pue/deal/zar/seha/ciao/tro/cie/lo	13

Como ríos contiguos (Valente, 2006: 184-185)

Como ríos contiguos se combaten los cuerpos, desde su propio vértigo rebasan el nivel de las aguas, rompen cuanto es orilla o valladar o límite, sorben hasta agotarlo el cauce próximo, hasta llegar al centro sumergido y más hondo, que luego, requemado, calcina el sol de mediodía.	Co/mo/rí/os/con/ti/guos/se/com/ba/ten/los/cuer/pos des/de/su/pro/pio/vér/ti/go/re/ba/san el/ni/vel/de/las/a/guas rom/pen/cuan/toes/o/rí/llao/va/lla/dar/o/li/mi/te sor/ben/has/taa/go/tar/loel/cau/ce/pró/xi/mo has/ta/lle/gar/al/cen/tro/su/mer/gi/doi/más/hon/do que/lue/go/re/que/ma/do/cal/ci/nael/sol/de/me/dio/di/a	14 11 7 13 = 14 – 1 11 = 12 – 1 14 16
Aquí cuanto cantó, manó, corrió, fue sed, fue agua, fue esperanza, mas nunca saciedad, ni hasta en su muerte, da de sí testimonio.	A/quí/cuan/to/can/tó/ma/nó/co/rrió fue/sed/fuea/gua/fuees/pe/ran/za mas/nun/ca/sa/cie/dad/nihás/taen/su/muer/te da/de/sí/tes/ti/mo/nio	11 = 10 + 1 8 11 7
Éste es el cauce seco que el duro estío ha despojado.	tees/el/cau/ce/se/co queel/du/roes/tí/oha/des/po/ja/do	6 9
Como el agua o la llama que son después ceniza, alguien amó, ha devorado un cuerpo, llorado sobre él y se ha tendido ciego bajo su llanto.	Co/moel/a/guao/la/lla/ma que/son/des/pués/ce/ni/za al/guien/a/móha/de/vo/ra/doun/cuer/po llo/ra/do/so/breél/i/seha/ten/di/do cie/go/ba/jo/su/llan/to	7 7 10 10 7
Entre las piedras lisas o anegadas que el limo aún aprisionaba, entre las grietas de la tierra se oyen bajar sin fin las aguas.	En/tre/las/pie/dras/li/sas/oa/ne/ga/das queel/li/moaún/a/pri/sio/na/ba en/tre/las/grie/tas/de/la/tie/rra/seoy/en ba/jar/sin/fín/las/a/guas	11 8 11 7

Que no se quiebre todavía el hilo (Valente, 2006: 185)

Que no se quiebre todavía el hilo	Que/no/se/quie/bre/to/da/vi/ael/hi/lo	11
sin fin de la esperanza y la memoria dure	sin/fin/de/laes/pe/ran/zai/la/me/mo/ria/du/re	13
bajo la luz tendida de la tarde.	ba/jo/la/luz/ten/di/da/de/la/tar/de	11
Que te retenga aún	Que/te/re/ten/gaa/ún	7 = 6 + 1
continua en mi mirada y llegue	con/ti/nuaen/mi/mi/ra/dai/lle/gue	9
a mí la mano del amor, feraz y abierta.	a/mi/la/ma/no/del/a/mor/fe/raz/ia/bier/ta	13
Que aún responda con mi vida a la vida.	Queaún/res/pon/da/con/mi/vi/daa/la/vi/da	11
Que no te detenga aún	Que/no/te/de/ten/gaa/ún	8 = 7 + 1
su incorruptible curso el tiempo	suin/co/rrup/ti/ble/cur/soel/tiem/po	9
y transcurran las aguas,	i/tran/cu/ran/las/a/guas	7
las mismas aguas que nos llevan,	las/mis/mas/a/guas/que/nos/lle/van	9
luminosas y amargas,	lu/mi/no/sas/ia/mar/gas	7
mientras dura mi canto.	mien/tras/du/ra/mi/can/to	7

Sé tú mi límite (Valente, 2006: 185-186)

Tu cuerpo puede	Tu/cuer/po/pue/de	5
llenar mi vida,	lle/nar/mi/vi/da	5
como puede tu risa	co/mo/pue/de/tu/ri/sa	7
volar el muro opaco	vo/lar/el/mu/roo/pa/co	7
de la tristeza.	de/la/tris/te/za	5
Una sola palabra tuya quiebra	U/na/so/la/pa/la/bra/tuy/a/quie/bra	11
la ciega soledad en mil pedazos.	la/cie/ga/so/le/dad/en/mil/pe/da/zos	11
Si tú acercas tu boca inagotable	Si/túa/cer/cas/tu/bo/cai/na/go/ta/ble	11
hasta la mía bebo	has/ta/la/mi/a/be/bo	7
sin cesar la raíz de mi propia existencia.	sin/ce/sar/la/ra/iz/de/mi/pro/piae/xis/ten/cia	13
Pero tú ignoras cuánto	Pe/ro/túig/no/ras/cuán/to	7
la cercanía de tu cuerpo	la/cer/ca/ní/a/de/tu/cuer/po	9
me hace vivir o cuánto	meha/ce/vi/vir/o/cuán/to	7
su distancia me aleja de mí mismo,	su/dis/tan/cia/mea/le/ja/de/mi/mis/mo	11
me reduce a la sombra.	me/re/du/cea/la/som/bra	7
Tú estás, ligera y encendida,	Túes/tás/li/ge/rai/en/cen/di/da	9
como una antorcha ardiente	co/mou/naan/tor/chaar/dien/te	7
en la mitad del mundo.	en/la/mi/tad/del/mun/do	7
No te alejes jamás.	No/tea/le/jes/ja/más	7 = 6 + 1
Los hondos movimientos	Los/hon/dos/mo/vi/mien/tos	7
de tu naturaleza son	de/tu/na/tu/ra/le/za/son	9 = 8 + 1
mi sola ley.	mi/so/la/ley	5 = 4 + 1
Retenme.	Re/ten/me	3

Sé tú mi límite.	Sé/tú/mi/lí/mi/te	5 = 6 - 1
Y yo la imagen	i/yo/lai/ma/gen	5
de mí, feliz, que tú me has dado.	de/mí/fé/liz/que/tú/mehas/da/do	9

El pecado (Valente, 2006: 187)

El pecado nacía	El/pe/ca/do/na/cí/a	7
como de negra nieve	co/mo/de/ne/gra/nie/ve	7
y plumas misteriosas que apagaban	i/plu/mas/mis/te/rio/sas/quea/pa/ga/ban	11
el rechinar sombrío	el/re/chi/nar/som/brí/o	7
de la ocasión y del lugar.	de/lao/ca/sión/i/del/lu/gar	9 = 8 + 1
Goteaba exprimido	Go/te/a/baex/pri/mi/do	7
con un jadeo triste	con/un/ja/de/o/tris/te	7
en la pared del arrepentimiento,	en/la/pa/red/del/a/rre/pen/ti/mien/to	11
entre turbias caricias	en/tre/tur/bias/ca/ri/cias	7
de homosexualidad o de perdón.	deho/mo/se/xua/li/dad/o/de/per/dón	11 = 10 + 1
El pecado era el único	El/pe/ca/doe/rael/ú/ni/co	7 = 8 - 1
objeto de la vida.	ob/je/to/de/la/vi/da	7
Tutor inicuo de ojeras manos	Tu/tor/i/ni/cuo/deo/je/ro/sas/ma/nos	11
y adolescentes húmedos colgando	ia/do/les/cen/tes/hú/me/dos/col/gan/do	11
en el desván de la memoria muerta.	en/el/des/ván/de/la/me/mo/ria/muer/ta	11

Tierra de nadie (Valente, 2006: 187-188)

La ciudad se ponía	La/ciu/dad/se/po/ní/a	7
amarilla y cansada	a/ma/ri/lai/can/sa/da	7
como un buey triste.	co/moun/buey/tris/te	5
Entraba	En/tra/ba	3
la niebla lentamente	la/nie/bla/len/ta/men/te	7
por los largos pasillos.	por/los/lar/gos/pa/si/llos	7
Pequeña ciudad sórdida, perdida,	Pe/que/ña/ciu/dad/sór/di/da/per/di/da	11
municipal, oscura.	mu/ni/ci/pal/os/cu/ra	7
No sabíamos	No/sa/bí/a/mos	4 = 5 - 1
a qué carta poner	a/qué/car/ta/po/ner	7 = 6 + 1
Vida	vi/da	2
para no volver siempre	pa/ra/no/vol/ver/siem/pre	7
sin nada entra las manos	sin/na/daen/tra/las/ma/nos	7
como buscadores de vacío.	co/mo/bus/ca/do/res/de/va/cí/o	10
Palabras incompletas o imposibles	Pa/la/bras/in/com/ple/tas/oim/po/si/bles	11
signos.	sig/nos	2
Adolescentes en el orden	A/do/les/cen/tes/en/el/or/den	9
reverencial de las familias.	re/ve/ren/cial/de/las/fa/mi/lias	9
Y los muertos solemnes.	i/los/muer/tos/so/lem/nes	7

Lunes,	Lu/nes	2
domingo, lunes.	do/min/go/lu/nes	5
Ríos	Rí/os	2
de soledad.	de/so/le/dad	5 = 4 + 1
Pasaban largos trenes	Pa/sa/ban/lar/gos/tre/nes	7
sin destino.	sin/des/ti/no	4
Y bajaba la niebla	i/ba/ja/ba/la/nie/bla	7
lamiendo los desmontes	la/mien/do/los/des/mon/tes	7
y oscureciendo el frío.	ios/cu/re/cien/doel/frí/o	7
Por los largos pasillos me perdiera	Por/los/lar/gos/pa/si/llos/me/per/die/ra	11
del recinto infantil ahora desnudo,	del/re/cin/toin/fan/til/a/ho/ra/des/nu/do	12
cercenado, tapiado por la ausencia.	cer/ce/na/do/ta/pia/do/por/laau/sen/cia	11

El funeral (Valente, 2006: 189-190)

Vi al bueno, al falaz, al justo, al turbio,	Vial/bue/noal/fa/laz/al/jus/toal/tur/bio	10
al simplemente entristecido	al/sim/ple/men/teen/tris/te/ci/do	9
por la ocasión, la cera, el Dies irae,	por/lao/ca/sión/la/ce/rael/Dies/i/ra/e	11
al facundo, al opaco, al transparente,	al/fa/cun/doal/o/pa/coal/tran/pa/ren/te	11
al sordo, al que llegaba	al/sor/doal/que/lle/ga/ba	7
desde mi propia infancia a ofrecerme una imagen	des/de/mi/pro/piain/fan/ciaa/of/re/ce/meu/nai/ma/gen	14
de lo que fui cuando el que había muerto	de/lo/que/fui/cuan/doel/queha/bi/a/muer/to	11
en sus manos entera contenía mi vida.	en/sus/ma/nos/en/te/ra/con/te/ní/a/mi/vi/da	14
Vi al sagaz, al cortés, al mezquino de ayuda,	Vial/sa/gaz/al/cor/tés/al/mez/qui/no/deay/u/da	13
al que acaso le hiriera más a fondo que nadie,	al/quea/ca/so/lehi/rie/ra/más/a/fon/do/que/na/die	14
pagando ahora el vacío sin mayor perjuicio,	pa/gan/doa/ho/rael/va/ci/o/sin/may/or/per/jui/cio	14
como piden los usos entre tales,	co/mo/pi/den/los/u/sos/en/tre/ta/les	11
lo que nunca dio al hombre.	lo/que/nun/ca/dioal/hom/bre	7
(No importa. Óyeme. Tú,	Noim/pot/ta/Óye/me/Tú	7 = 6 + 1
dondequiera que estés, estás más vivo.)	don/de/que/ra/quees/tés/es/tás/más/vi/vo	11
El incienso eficaz interpuso una leve	El/in/cien/soe/fi/caz/in/ter/pu/sou/na/le/ve	13
cortinilla de humo y olor agrio.	cor/ti/ní/lla/dehu/moi/o/lor/a/grio	10
Siguieron rituales las salmodias,	Si/gui/e/ron/ri/tua/les/las/sal/mo/días	11
el saeculum per ignem, el túmulo severo,	el/sa/e/cu/lum/per/ig/nem/el/tú/mu/lo/se/ve/ro	15
la presidencia familiar a un lado	la/pre/si/den/cia/fa/mi/liar/aun/la/do	11
del lagrimal derecho de las tristes señoras.	del/la/gri/mal/de/re/cho/de/las/tris/tes/se/ño/ras	14
Mas también vi entre todos	Mas/tam/bién/vien/tre/to/dos	7
al que lo había amado.	al/que/loha/bí/aa/ma/do	7
(Sólo entonces se alzó, segura y mía,	Só/loen/ton/ces/seal/zó/se/gu/rai/mí/a	11
en su dolor tu imagen.)	en/su/do/lor/tui/ma/gen	7
La asamblea,	Laa/sam/ble/a	4
devota o indiferente o enternecida,	de/vo/tao/in/di/fe/ren/teo/en/ter/ne/ci/da	13
circunspecta y simbólica,	cir/cun/pec/tai/sim/bó/li/ca	7 = 8 - 1
se deshizo en saludos.	se/des/hi/zoen/sa/lu/dos	7

(El luctuoso cielo provincial cubría fragmentos de niñez y de otras vidas puras como la tuya.)	El/luc/tuo/so/cie/lo/pro/vin/cial/cu/bri/a frag/men/tos/de/ni/ñez/i/deo/tras/vi/das pu/ras/co/mo/la/tuy/a	12 11 7
Perdona, padre mío, si no asocio, como tal vez debiera, mi llanto personal a lo narrado.	Per/do/na/pa/dre/mí/o/si/noa/so/cio co/mo/tal/vez/de/bie/ra mi/llan/to/per/so/nal/a/lo/na/rra/do	11 7 11

Un recuerdo (Valente, 2006: 190-192)

El ritual carece de sentido, las circunvoluciones de los oficiales, el luto y las señoras.	El/ri/tual/ca/re/ce/de/sen/ti/do las/cir/cun/vo/lu/cio/nes/de/los/o/fi/cia/les el/lu/toi/las/se/ño/ras	10 13 7
Mas tú debajo de estas y otras cosas continuamente vuelves a la vida.	Mas/tú/de/ba/jo/dees/tas/io/tras/co/sas con/ti/nua/men/te/vuel/ves/a/la/vi/da	11 11
Porque inútil ha sido, padre mío, cuanto a veces creímos importante. La educación y los principios, como flores de otoño, putrefactos y pálidos, la reverencia hacia los superiores tan decisiva al tiempo del saludo, el parecerse a alguien, triunfante y notorio sostén de tradiciones que habíamos de amar, aunque nos fuesen sin otra opción impuestas, el respeto adquirido a todo aquello, ordenado y honesto, que hizo agua, que naufragó al caer o quedó abandonado, como el pan familiar, entre el llanto del niño y el hermético amor del muchacho incipiente por sus pálidas manos.	Por/quei/nú/til/ha/si/do/pa/dre/mí/o cuan/toa/ve/ces/cre/i/mos/im/por/tan/te Lae/du/ca/ción/i/los/prin/ci/pios co/mo/flo/res/deo/to/ño/putre/fac/tos/i/pá/li/dos la/re/ve/ren/ciaha/cia/los/su/pe/rio/res tan/de/ci/si/vaal/tiem/po/del/sa/lu/do el/pa/re/cer/sea/al/guien/triun/fan/tei/no/to/rio sos/tén/de/tra/di/cio/nes queha/bí/a/mos/dea/mar/aun/que/nos/fue/sen sin/o/traop/ción/im/pues/tas el/res/pe/toad/qui/ri/doa/to/doa/que/llo or/de/na/doi/ho/nes/to/quehi/zoa/gua que/nauf/ra/góal/ca/er/o/que/dóa/ban/do/na/do co/moel/pan/fa/mi/liar/en/treel/llan/to/del/ni/ño iel/her/mé/ti/coa/mor/del/mu/cha/choin/ci/pien/te por/sus/pá/li/das/ma/nos	11 11 9 14 = 15 – 1 11 11 13 7 11 7 11 10 13 13 7
Mas tú vuelves sin fin, no perdurable, como vuelve tu imagen verdadera.	Mas/tú/vuel/ves/sin/fin/no/per/du/ra/ble co/mo/vuel/ve/tui/ma/gen/ver/da/de/ra	11 11
Tú, asociado a un río; sí, al lento brazo tranquilo o poderoso que tantas veces contemplamos. (Al río en las afueras de la ciudad del tiempo, como a flor abrasada, reducía a cenizas.) Tal fue tu compañía, grande y pura, tal tu mano, tales tu corazón y tu presencia.	Túa/so/cia/doa/un/rí/o/sial/len/to bra/zo/tran/qui/loo/po/de/ro/so que/tan/tas/ve/ces/con/tem/pla/mos Al/rí/oen/las/a/fue/ras de/la/ciu/dad/del/tiem/po co/moa/flor/a/bra/sa/da/re/du/cí/aa/ce/ni/zas Tal/fue/tu/com/pa/ñi/a/gran/dei/pu/ra tal/tu/ma/no/ta/les/tu/co/ra/zón/i/tu/pre/sen/cia	10 9 9 7 7 14 11 15
O vivo en la mañana, pisando el campo abierto, bebiendo el aire, húmedos los cabellos de la niebla ligera	O/vi/voen/la/ma/ña/na pi/san/doel/cam/poa/bier/to be/bien/doel/ai/re hú/me/dos/los/ca/be/llos/de/la/nie/bla/li/ge/ra	7 7 5 14

que el día abandonaba en disueltos jirones.	queel/di/aa/ban/do/na/baen/di/suel/tos/ji/ro/nas	13
Iba y venía el perro con noticias,	I/bai/ve/ní/ael/pe/rro/con/no/ti/cias	11
con alegre fatiga, y corría de nuevo	con/a/le/gre/fa/ti/gai/co/rri/a/de/nue/vo	13
arrastrando el olfato jadeante	a/ras/tran/doel/ol/fa/to/ja/de/an/te	11
entre alimañas súbitas y despiertos olores,	en/trea/li/ma/ñas/sú/bi/tas/i/des/pier/tos/o/lo/res	15
mientras yo me acercaba día a día	mien/tras/yo/mea/cer/ca/ba/di/aa/di/a	11
al ritmo de tu paso y a tus hombros.	al/rit/mo/de/tu/pa/soi/a/tus/hom/bros	11
Tu amistad, padre mío,	Tua/mis/tad/pa/dre/mi/o	7
es igual a tu imagen.	es/i/gual/a/tui/ma/gen	7
Por eso aún me detengo, como entonces,	Por/e/soaún/me/de/ten/go/co/moen/ton/ces	11
ante la noble faz saludadora	an/te/la/no/ble/faz/sa/lu/da/do/ra	11
del campesino igual que en los viñedos,	del/cam/pe/si/noi/gual/queen/los/vi/ñe/dos	11
donde juntos entrábamos,	don/de/jun/tos/en/trá/ba/mos	7 = 8 - 1
nos tendía un racimo transparente.	nos/ten/di/aun/ra/ci/mo/tran/pa/ren/te	11
O vuelvo al borde del arroyo	O/vuel/voal/bor/de/del/a/rroy/o	9
donde aún está tu boca o donde aún bebo	don/deaún/es/tá/tu/bo/cao/don/deaún/be/bo	11
tu duración, la frescura del agua	tu/du/ra/ción/la/fres/cu/ra/del/a/gua	11
y la luz natural de tu mirada.	i/la/luz/na/tu/ral/de/tu/mi/ra/da	11
Por eso, como entonces,	Por/e/so/co/moen/ton/ces	7
lejos del rito o del consenso inútil	le/jos/del/ri/too/del/con/sen/soi/nú/til	11
que a otros en tu muerte ha convocado,	quea/o/tros/en/tu/muer/teha/con/vo/ca/do	11
alegres regresamos, silenciosos y unidos,	a/le/gres/re/gre/sa/mos/si/len/cio/sos/iu/ni/dos	14
como si todavía en la esperanza	co/mo/si/to/da/vi/aen/laes/pe/ran/za	11
de una nueva jornada, tras el brece reposo,	deu/na/nue/va/jor/na/da/tras/el/bre/ce/re/po/so	14
verdad hallase nuestro sueño.	ver/dad/ha/lla/se/nues/tro/sue/ño	9

Otro aniversario (Valente, 2006: 192)

Aquella mujer que día a día	A/que/lla/mu/jer/que/di/aa/di/a	10
combatió por nosotros	com/ba/tió/por/no/so/tros	7
y al ascua del hogar tuvo encendida.	ial/as/cua/del/ho/gar/tu/voen/cen/di/da	11
Aquellas manos puras sobre el aire	A/que/llas/ma/nos/pu/ras/so/breel/ai/re	11
como ala o techo de la vida.	co/moa/lao/te/cho/de/la/vi/da	9
Era	E/ra	2
en la infancia terrible o en el llanto	en/lain/fan/cia/te/rri/bleo/en/el/llan/to	11
el pan nutricio o la ventana clara.	el/pan/nu/tri/cioo/la/ven/ta/na/cla/ra	11
Aquella voz, la nuestra, que repite	A/que/lla/voz/la/nues/tra/que/re/pi/te	11
tu nombre cierto contra tanta muerte.	tu/nom/bre/cier/to/con/tra/tan/ta/muer/te	11
El regazo infantil, la luz segura	El/re/ga/zoin/fan/til/la/luz/se/gu/ra	11
del anegado reino.	del/a/ne/ga/do/rei/no	7
Cuanto hay de amor en nuestras manos nace	Cuan/tohay/dea/mor/en/nues/tras/ma/nos/na/ce	11
del amor que nos diste.	del/a/mor/que/nos/dis/te	7
Forma es de tu memoria, calcinada ceniza.	For/maes/de/tu/me/mo/ria/cal/ci/na/da/ce/ni/za	14
El duro diamante sobrevive a la noche.	El/du/ro/dia/man/te/so/bre/vi/vea/la/no/che	13

Tiempo de guerra (Valente, 2006: 193-194)

Estábamos, señores, en provincias	Es/tá/ba/mos/se/ño/res/en/pro/vin/cias	11
o en la periferia, como dicen,	oen/la/pe/ri/fe/ria/co/mo/di/cen	10
incomprensiblemente desnacidos.	in/com/pren/si/ble/men/te/des/na/ci/dos	11
Señores escleróticos,	Se/ño/res/es/cle/ró/ti/cos	7 = 8 - 1
ancianas tías lúgubres,	an/cia/nas/ti/as/lú/gu/bres	7 = 8 - 1
guardias municipales y banderas.	guar/dias/mu/ni/ci/pa/les/i/ban/de/ras	11
Los niños con globitos colorados,	Los/ni/ños/con/glo/bi/tos/co/lo/ra/dos	11
pantalones azules	pan/ta/lo/nes/a/zu/les	7
y viernes sacrosantos	i/vier/nes/sa/cro/san/tos	7
de piadoso susurro.	de/pia/do/so/su/su/rro	7
Andábamos con nuestros	An/dá/ba/mos/con/nues/tros	7
papás.	pa/pás	3 = 2 + 1
Pasaban trenes	Pa/sa/ban/tre/nes	5
cargados de soldados a la guerra.	car/ga/dos/de/sol/da/dos/a/la/gue/rra	11
Gritos de excomunión.	Gri/tos/deex/co/mu/nión	7 = 6 + 1
Escapularios.	Es/ca/pu/la/ríos	5
Enormes moros, asombrosos moros	E/nor/mes/mo/ros/a/som/bro/sos/mo/ros	11
llenos de pantalones y de dientes.	lle/nos/de/pan/ta/lo/nes/i/de/dien/tes	11
Y aquel vertiginoso	ia/quel/ver/ti/gi/no/so	7
color del tiovivo y de los vítores.	co/lor/del/tio/vi/voi/de/los/vi/to/res	10 = 11 - 1
Estábamos remotos	Es/tá/ba/mos/re/mo/tos	7
chupando caramelos,	chu/pan/do/ca/ra/me/los	7
con tantas estampitas y retratos	con/tan/tas/es/tam/pi/tas/i/re/tra/tos	11
y tanto ir y venir y tanta cólera,	i/tan/toir/i/ve/nir/i/tan/ta/có/le/ra	11 = 12 - 1
tanta predicación y tantos muertos	tan/ta/pre/di/ca/ción/i/tan/tos/muer/tos	11
y tanta sorda infancia irremediable.	i/tan/ta/sor/dain/fan/ciai/rre/me/dia/ble	11

John Cornford, 1936 (Valente, 2006: 194-195)

John Cornford, veintinueve años	John/Cor/for/ven/tiún/años	7
ametrallados sobre el aire	a/me/tra/lla/dos/so/breel/ai/re	9
en que han nacido estas palabras.	en/quehan/na/ci/does/tas/pa/la/bras	9
El corazón de los fusiles	El/co/ra/zón/de/los/fu/si/les	9
siguió latiendo inútilmente,	si/guió/la/tien/doi/nú/til/men/te	7 = 9 - 2
cuando ya nunca alcanzaría	cuan/do/ya/nun/caal/can/za/rí/a	9
el rastro claro de tu sangre.	el/ras/tro/cla/ro/de/tu/san/gre	9
Esto fue en Córdoba, en diciembre,	Es/to/fueen/Cór/do/baen/di/ciem/bre	9
en las montañas, combatiendo.	en/las/mon/tañas/com/ba/tien/do	9
Después cayó, como dijiste,	Des/pués/cayó/co/mo/di/jis/te	9
la noche larga sobre Europa.	la/no/che/lar/ga/so/breEu/ro/pa	9
Los poetas retrocedieron	Los/po/e/tas/re/tro/ce/die/ron	9

a su pasión consolatoria	a/su/pa/sión/con/so/la/to/ria	9
y aquellas horas de amistad	ia/que/llas/ho/ras/dea/mis/tad	9 = 8 + 1
en un ejército del pueblo	en/un/e/jér/ci/to/del/pue/blo	9
fueron borradas con la cola	fue/ron/bo/rra/das/con/la/co/la	9
subrepticia de la tristeza	su/brep/ti/cia/de/la/tris/te/za	9
en el tumulto repentino.	en/el/tu/mul/to/re/pen/ti/no	9
Así pasó, en efecto, todo.	A/sí/pa/sóen/e/fec/to/to/do	9
Los años treinta en estampida	Los/a/ños/trein/taen/es/tam/pi/da	9
«with the unemployed demonstrators	wit/theu/nem/ploy/ed/de/mon/tra/tor	9
carrying “the coffin” to the Station».	ca/rryin/the/cof/fin/to/the/ta/tion	10 = 9 + 1
Así pasó, en efecto, todo.	A/sí/pa/sóen/e/fec/to/to/do	9
Palidecieron los retratos.	Pa/li/de/cie/ron/los/re/tra/tos	9
Cedió el viento y se fue el público	Ce/dióel/vien/toi/se/fueel/públi/co	8 = 9 - 1
y cundió la desesperanza.	i/cun/dió/la/de/ses/pe/ran/za	9
Otros cayeron.	O/tros/cay/e/ron	5
Entre el humo	En/treel/hu/mo	4
de las ruinas y otras cosas	de/las/rui/nas/io/tras/co/sas	8
no apaciguadas por el tiempo	noa/pa/ci/gua/das/por/el/tiem/po	9
se levanta tu cuerpo joven.	se/le/van/ta/tu/cuer/po/jo/ven	9
De tú a tú puedes hablarnos,	De/túa/tú/pue/des/ha/bla/nos	8
John Cornford, hermano nuestro,	Joh/Cor/for/her/ma/no/nues/tro	8
de tú a tú como se hablan	de/túa/tú/co/mo/seha/bla/n	7
en la verdad los hombres vivos.	en/la/ver/dad/los/hom/bres/vi/vos	9
Al rehacer aquella hora	Al/re/ha/cer/a/que/llaho/ra	8
cuento despacio tus palabras.	cuen/to/des/pa/cio/tus/pa/la/bras	9
La inteligencia aún se pasea	Lain/te/li/gen/ciaaún/se/pa/se/a	9
en tren de lujo por los versos	en/tren/de/lu/jo/por/los/ver/sos	9
mientras espera que otros caigan	mien/tras/es/pe/ra/queo/tros/cai/gan	9
para sentir horror de pronto.	pa/ra/sen/tir/ho/rror/de/pron/to	9
Mas para ti sólo fue uno	Mas/pa/ra/ti/só/lo/fueu/no	8
el camino de la certeza.	el/ca/mi/no/de/la/cer/te/za	9
No quisiste huir de la vida	No/qui/sis/tehuir/de/la/vi/da	8
con el disfraz del pensamiento.	con/el/dis/fraz/del/pen/sa/mien/to	9
Así estás igual a ti mismo	A/síes/tás/i/gual/a/ti/mis/mo	9
con la pasión que aquí te trajo.	con/la/pa/sión/quea/quí/te/tra/jo	9
Un solo acto vida y muerte,	Un/so/loac/to/vi/dai/muer/ta	8
la fe y el verso en un solo acto.	la/fei/el/ver/soen/un/so/loac/to	9
Ametrallados, no vencidos,	A/me/tra/lla/dos/no/ven/ci/dos	9
veintiún años, en diciembre,	ven/tiún/a/ños/en/di/ciem/bre	8
Córdoba sola, un solo acto	Cór/do/ba/so/laun/so/loac/to	8
tu juventud y la esperanza.	tu/ju/ven/tud/i/laes/pe/ran/za	9

Melancolía del destierro (Valente, 2006: 196-197)

Lo peor es creer	Lo/pe/or/es/cre/er	7 = 6 + 1
que se tiene razón por haberla tenido	que/se/tie/ne/ra/zón/por/ha/ber/la/te/ni/do	13
o esperar que la historia devane los relojes	oes/pe/rar/que/lahis/to/ria/de/va/ne/los/re/lo/jes	14
y nos devuelva intactos al tiempo en que quisieramos	i/nos/de/vuel/vain/tac/tos/al/tiem/poen/que/qui/sié/ra/mos	14 = 15 - 1
que todo comenzase.	que/to/do/co/men/za/se	7
Pues ni antes ni después existe ese comienzo	Pues/nian/tes/ni/des/pués/e/xis/tee/se/co/mien/zo	13
y el presente es su negación y tú su fruto,	iel/pre/sen/tees/su/ne/ga/ción/i/tú/su/fru/to	13
hermano consumido en habitar tu sombra.	her/ma/no/con/su/mi/doen/ha/bi/tar/tu/som/bra	13
Lo peor es no ver que la nostalgia	Lo/pe/or/es/no/ver/que/la/nos/tal/gia	11
es señal del engaño o que este otoño	es/se/ñal/del/en/ga/ño/quees/teo/to/ño	11
la misma sangre que tuvimos canta	la/mis/ma/san/gre/que/tu/vi/mos/can/ta	11
más cierta en otros labios.	más/cier/taen/o/tros/la/bios	7
Y peor es aún descender como un globo,	i/pe/or/es/a/ún/des/cen/der/co/moun/glo/bo	13
quedarse a medio cielo,	que/dar/sea/me/dio/cie/lo	7
deshincharse despacio,	des/hin/char/se/des/pa/cio	7
caer en los tejados de espaldas a la plaza,	ca/er/en/los/te/ja/dos/dees/pal/das/a/la/pla/za	14
no volver al gran día.	no/vol/ver/al/gran/dí/a	7
La gloria de aquel acto	La/glo/ria/dea/quel/ac/to	7
era toda futura.	e/ra/to/da/fu/tu/ra	7
Pero tú olvidas cuanto	Pe/ro/túol/vi/das/cuan/to	7
pusiste en él, mientras los muertos	pu/sis/teen/él/mien/tras/los/muer/tos	9
brotando están a flor de tierra ahora	bro/tan/does/tán/a/flor/de/tie/rrea/ho/ra	11
para hacer con sus manos	pa/raha/cer/con/sus/ma/nos	7
la casa, el pan y la mañana nuestra.	la/ca/sael/pan/i/la/ma/ña/na/nues/tra	11
Y tú en tu otoño de recordatorios,	i/túen/tuo/to/ño/de/re/cor/da/to/ríos	11
en su rosario quieto,	en/su/ro/sa/rio/quie/to	7
igual que un héroe de metal fundido,	i/gual/queun/hé/ro/e/de/me/tal/fun/di/do	12
famoso en unos pocos	fa/mo/soen/u/nos/po/cos	7
metros a la redonda,	me/tros/a/la/re/don/da	7
ilustre en ignorancia de la hora inmediata	i/lus/treen/ig/no/ran/cia/de/laho/rain/me/dia/ta	13
y casi sordo de tristeza.	i/ca/si/sor/do/de/tris/te/za	9
Pienso	Pien/so	2
si no supiste combatir,	si/no/su/pis/te/com/ba/tir	9 = 8 + 1
si no te defendiste por donde más te herían	si/no/te/de/fen/dis/te/por/don/de/más/tehe/rí/an	14
o si acaso ignorabas que el destierro es a veces	o/sia/ca/soig/no/ra/bas/queel/des/tie/rroes/a/ve/ces	14
más cruel que la muerte.	más/cruel/que/la/muer/te	6
Sobremueres.	So/bre/mue/res	4
Te han vendido a ti mismo,	Tehan/ven/di/doa/ti/mis/mo	7
a tu perfil lejano entre metralla y cantos	a/tu/per/fil/le/ja/noen/tre/me/tra/llai/can/tos	13
o te has dejado herir con un solo disparo	o/tehas/de/ja/dohe/rir/con/un/so/lo/dis/pa/ro	13
de luz petrificada en la boca del alma.	de/luz/pe/tri/fi/ca/daen/la/bo/ca/del/al/ma	13

Silos (Valente, 2006: 197-198)

Silos.	Si/los	2
La luz.	La/luz	3 = 2 + 1
La Yecla: el socavado	La/Yec/lael/so/ca/va/do	7
corazón de la piedra	co/ra/zón/de/la/pie/dra	7
o la ascensión del aire.	o/laas/cen/sión/del/ai/re	7
Arriba	A/rri/ba	3
el agrio son quebrado de los grajos.	el/a/grio/son/que/bra/do/de/los/gra/jos	11
Y en lo alto la tierra,	ien/loal/to/la/tie/rra	6
sola desde la altura,	so/la/des/de/laal/tu/ra	7
capaz, enorme, terca, hasta lejos.	ca/paz/e/nor/me/ter/cahas/ta/le/jos	10
La extensión de la tierra.	Laex/ten/sión/de/la/tie/rra	7
La mano, la matriz, el silo, el hondo	La/ma/no/la/ma/triz/el/si/loel/hon/do	11
clamor rojizo de la tierra oscura,	cla/mor/ro/ji/zo/de/la/tie/rraos/cu/ra	11
de la tierra solar.	de/la/tie/rra/so/lar	7 = 6 + 1
Amenazada	A/me/na/za/da	5
raíz, jamás vencida,	ra/íz/ja/más/ven/ci/da	7
bajo un sol de injusticia.	ba/joun/sol/dein/jus/ti/cia	7
Pesa la luz. Gravita el eje ardiente	Pe/sa/la/luz/Gra/vi/tael/e/jear/dien/te	11
sobre el pecho del hombre,	so/breel/pe/cho/del/hom/bre	7
sobre su sorda servidumbre	so/bre/su/sor/da/ser/vi/dum/bre	9
y el seco llanto de los siglos.	iel/se/co/llan/to/de/los/sig/los	9
Silos.	Si/los	2

El visitante (Valente, 2006: 198)

El hombre que tenía ante mí hablaba	El/hom/bre/que/te/ní/aan/te/miha/bla/ba	11
con monótona voz y entre grises silencios	con/mo/nó/to/na/voz/ien/tre/gri/ses/si/len/cios	13
Hablaba sin rencor, sin odio, indiferente.	Ha/bla/ba/sin/ren/cor/sin/o/dioin/di/fe/ren/te	13
De su dolor hablaba con palabras usadas	De/su/dol/or/ha/bla/ba/con/pa/la/bras/u/sa/das	14
que de otros recibiera.	que/deo/tros/re/ci/bie/ra	7
Cumplía, en fin, con ellos, no consigo,	Cum/pli/aen/fin/con/e/llos/no/con/si/go	11
el deber solidario de ofrecer testimonio	el/de/ber/so/li/da/rio/deof/re/cer/tes/ti/mo/nio	14
en contra de lo injusto.	en/con/tra/de/loin/jus/to	7
Habría querido	Ha/bri/a/que/ri/do	6
saber algo más de él, de su verdad, de cuanto	sa/ber/al/go/más/deél/de/su/ver/dad/de/cuan/to	13
fuese en su vida signo de otra vida más libre.	fue/seen/su/vi/da/sig/no/deo/tra/vi/da/más/li/bre	14
Mas él se limitaba al aprendido oficio	Mas/él/se/li/mi/ta/baal/a/pren/di/doo/fi/cio	13
de dar fe ante los otros,	de/dar/fean/te/los/o/tros	7
decir lo consabido,	de/cir/lo/con/sa/bi/do	7
consolidar de prisa el argumento	con/so/li/dar/de/pri/sael/ar/gu/men/to	11
(por lo demás de todos ya aceptado)	por/lo/de/más/de/to/dos/yaa/cep/ta/do	11
que a su causa servía.	quea/su/cau/sa/ser/vi/a	7
Así, pues, brevemente,	A/sí/pues/bre/ve/men/te	7
pues era el tiempo breve entre dos trenes,	pues/e/rael/tiem/po/bre/veen/tre/dos/tre/nes	11
entre este acto y el siguiente, dijo	en/trees/teac/toi/el/si/gui/en/te/di/jo	11

cuanto pudo o quisieron que dijese.	cuan/to/pu/doo/qui/sie/ron/que/di/je/se	11
Fuese el hombre.	Fue/seel/hom/bre	4
Quedó el dolor expuesto en lugar público	Que/dóel/do/lor/ex/pues/toen/lu/gar/públi/co	11 = 12 - 1
como peines, navajas u otro objeto de venta	co/mo/pei/nes/na/va/jas/uo/troob/je/to/de/ven/ta	14
en inerte muestrario.	en/i/ner/te/mues/tra/rio	7
Todo a menor altura desplegado,	To/doa/me/nor/al/tu/ra/des/ple/ga/do	11
todo cierto o veraz, no verdadero,	to/do/cier/too/ve/raz/no/ver/da/de/ro	11
todo depuesto, mas no dicho, todo	to/do/de/pues/to/mas/no/di/cho/to/do	11
extrañamente desvivido.	ex/tra/ña/men/te/des/vi/vi/do	9

César Vallejo (Valente, 2006: 199)

Ése que queda ahí,	E/se/que/que/daa/hí	7 = 6 + 1
que dice ahí	que/di/cea/hí	5 = 4 + 1
que ya hemos empezado	que/yahe/mos/em/pe/za/do	7
a desandar el llanto,	a/de/san/dar/el/llan/to	7
a desandar los doses	a/de/san/dar/los/do/ses	7
hacia el cero caído.	ha/ciael/ce/ro/ca/i/do	7
El niño, padre	El/ni/ño/pa/dre	5
del hombre aquel izado	del/hom/brea/quel/i/za/do	7
a bruscos empujones	a/brus/cos/em/pu/jo/nes	7
de desgracia.	de/des/gra/cia	4
El pobre miserable	El/po/bre/mi/se/ra/ble	7
que nos lanza puñados	que/nos/lan/za/pu/ña/dos	7
de terrible ternura	de/te/rri/ble/ter/nu/ra	7
y queda suavemente sollozando,	i/que/da/sua/ve/men/te/so/llo/zan/do	11
sentado en su ataúd.	sen/ta/doen/sua/ta/úd	7 = 6 + 1
El mendigo de nada	El/men/di/go/de/na/da	7
o de justicia.	o/de/jus/ti/cia	5
El roto, el quebrantado,	El/ro/toel/que/bran/ta/do	7
pero nunca vencido.	pe/ro/nun/ca/ven/ci/do	7
El pueblo, la promesa, la palabra.	El/pue/blo/la/pro/me/sa/la/pa/la/bra	11

Poeta en tiempo de miseria (Valente, 2006: 199-200)

Hablaba deprisa.	Ha/bla/ba/de/pri/sa	6
Hablaba sin oír ni ver ni hablar.	Ha/bla/ba/sin/o/ír/ni/ver/niha/blar	11 = 10 + 1
Hablaba como el que huye,	Ha/bla/ba/co/moel/quehuy/e	7
emboscado de pronto entre falsos follajes,	em/bos/ca/do/de/pron/toen/tre/fal/sos/fo/lla/jes	13
de simpatía e irrealidad.	de/sim/pa/ti/ae/i/rre/a/li/dad	11 = 10 + 1
Hablaba sin puntuación y sin silencios,	Ha/bla/ba/sin/pun/tua/ción/i/sin/si/len/cios	12
intercalando en cada pausa gestos de ensayada alegría	in/ter/ca/lan/doen/ca/da/pau/sa/ges/tos/deen/say/a/daa/le/gri/a	18
para evitar acaso la furtiva pregunta,	pa/rae/vi/tar/a/ca/so/la/fur/ti/va/pre/gun/ta	14
la solidaridad con su pasado,	la/so/li/da/ri/dad/con/su/pa/sa/do	11
su desnuda verdad.	su/des/nu/da/ver/dad	7 = 6 + 1

Hablaba como queriendo borrar su vida ante un testigo incómodo, para lo cual se rodeaba de secundarios seres que de sus desperdicios alimentaban una grosera vanidad.	Ha/bla/ba/co/mo/que/rien/do/bo/rrar/su/vi/daan/te un/tes/ti/goin/có/mo/do pa/ra/lo/cual/se/ro/de/a/ba/de/se/cun/da/rios/se/res que/de/sus/des/per/di/cios/a/li/men/ta/ban u/na/gro/se/ra/va/ni/dad	19= 20 – 1 16 12 9= 8 + 1
Compraba así el silencio a duro precio, la posición estable a duro precio, el derecho a la vida a duro precio, a duro precio el pan.	Com/praa/baa/síel/si/len/cioa/du/ro/pre/cio la/po/si/ción/es/ta/blea/du/ro/pre/cio el/de/re/choa/la/vi/daa/du/ro/pre/cio a/du/ro/pre/cioel/pan	11 11 11 7= 6 + 1
Metal noble tal vez que el martillo batiera para causa más pura. Poeta en tiempo de miseria, en tiempo de mentiras y de infidelidad.	Me/tal/no/ble/tal/vez/queel/mar/ti/llo/ba/tie/ra pa/ra/cau/sa/más/pu/ra Po/e/taen/tiem/po/de/mi/se/riaen/tiem/po/de/men/ti/ra i/dein/fi/de/li/dad	13 7 15 7= 6 + 1

Con palabras distintas (Valente, 2006: 200-201)

La poesía asesinó un cadáver, decapitó al crujiente señor de los principios principales, hirió de muerte al necio, al fugaz señorito de ala triste. Escupió en su cabeza. No hubo tiros. Si acaso, sangre pálida, desnutrida y dinástica, o el purulento suero de los siempre esclavos. Cayeron de sí mismas varias pecheras blancas en silencio. Se abrió el horizonte. Sonó el látigo improvisado y puro. Hubo un revuelo entre los mercaderes del profanado templo. Ya después del tumulto, llegaron retrasadas cuatro vírgenes de manifiesta ancianidad estéril. Mas todo estaba consumado. Huyó la poesía del ataúd y el cetro. Huyó a las manos del hombre duro, instrumental, naciente, que a la pasión directa llama vida. Se alzó en su pecho, paseó sus barrios suburbanos y oscuros, gustó el sabor del barro o de su origen, la obstinación del mineral, la luz del brazo armado. Y vino a nuestro encuentro	La/po/e/sí/aa/se/si/nóun/ca/dá/ver de/ca/pi/tóal/cru/jien/te se/ñor/de/los/prin/ci/pios/prin/ci/pa/les hi/rió/de/muer/teal/ne/cio al/fu/gaz/se/ño/ri/to/dea/la/tris/te Es/cu/pióen/su/ca/be/za Nohu/bo/ti/ros Sia/ca/so/san/gre/pá/li/da des/nu/tri/dai/di/nás/ti/ca oel/pu/ru/len/to/sue/ro/de/los/siem/prees/cla/vos Cay/e/ron/de/sí/mis/mas va/rias/pe/che/ras/blan/cas/en/si/len/cio Sea/brióel/ho/ri/zon/te/So/nóel/lá/ti/go im/pro/vi/sa/doi/pu/ro Hu/boun/re/vue/loen/tre/los/mer/ca/de/res del/pro/fá/na/do/tem/plo Ya/des/pués/del/tu/mul/to lle/ga/ron/re/tra/sa/das/cua/tro/vír/ge/nes de/ma/ni/fies/taan/cia/ni/dad/es/té/ril Mas/to/does/ta/ba/con/su/ma/do Huy/ó/la/po/e/sí/a del/a/ta/úd/iel/ce/tro Huy/óa/las/ma/nos del/hom/bre/du/roin/tru/men/tal/na/cien/te quea/la/pa/sión/di/rec/ta/lla/ma/vi/da Seal/zóen/su/pe/cho/pa/se/ó/sus/ba/rrios su/bur/ba/nos/ios/cu/ros gus/tóel/sa/bor/del/ba/rroo/de/suo/ri/gen laob/ti/na/ción/del/mi/ne/ral la/luz/del/bra/zoar/ma/do i/vi/noa/nues/troen/cuen/tro	11 7 11 7 11 7 4 7 = 8 – 1 7 = 8 – 1 13 7 11 10 = 11 – 1 7 11 7 7 5 11 11 11 7 11 9 7 7 5 11 11 11 7 11 9 = 8 + 1 7 7
--	---	---

con palabras distintas, que no reconocimos,	con/pa/la/bras/dis/tin/tas/que/no/re/co/no/ci/mos	14
contra nuestras palabras.	con/tra/nues/tras/pa/la/bras	7

La concordia (Valente, 2006: 201-202)

Se reunió en concilio el hombre con sus dientes,	Se/reu/nióen/con/ci/lioel/hom/bre/con/sus/dien/tes	12
examinó su palidez, extrajo	e/xa/mi/nó/su/pa/li/dez/ex/tra/jo	11
un hueso de su pecho: –Nunca, dijo,	un/hue/so/de/su/pe/cho/Nun/ca/di/jo	11
jamás la violencia.	ja/más/la/vio/len/cia	6
Llegó un niño de pronto, alzó la mano,	Lle/góun/ni/ño/de/pron/toal/zó/la/ma/no	11
pidió pan, rompió el hilo del discurso.	pi/dió/pan/rom/pióel/hi/lo/del/dis/cur/so	11
Reventó el orador, huyeron todos.	Re/ven/tóel/o/ra/dor/huy/e/ron/to/dos	11
–Jamás la violencia, se dijeron.	Ja/más/la/vio/len/cia/se/di/je/ron	10
Llovió el invierno a mares lodos, hambre.	Llo/vióel/in/vier/nea/res/lo/dos/ham/bre	11
Navegó la miseria a plena vela.	Na/ve/gó/la/mi/se/riaa/ple/na/ve/la	11
Se organizó el socorro en procesiones	Seor/ga/ni/zóel/so/co/rroen/pro/ce/sio/nes	11
de exhibición solemne. Hubo más muertos.	deex/hi/bi/ción/so/lem/neHu/bo/más/muer/tos	11
Pero nunca, jamás, la violencia.	Pe/ro/nun/ca/ja/más/la/vio/len/cia	10
Se fueron uno, cien, doscientos, muchos:	Se/fue/ron/u/no/cien/dos/cien/tos/mu/chos	11
no daba el aire propio para tantos.	no/da/bael/ai/re/pro/pio/pa/ra/tan/tos	11
El año mejor fue que otros peores.	El/a/ño/me/jor/fue/queo/tros/pe/o/res	11
No están los que se han ido y nadie ha hecho	Noes/tán/los/que/sehan/i/doi/na/dieha/he/cho	11
violento recurso a la justicia.	vio/len/to/re/cur/soa/la/jus/ti/cia	10
El concejal, el síndico, el sereno,	El/con/ce/jal/el/sín/di/coel/se/re/no	11
el solitario, el sordo, el guardia urbano,	el/so/li/ta/rioel/sor/doel/guar/diaur/ba/no	11
el profesor de humanidades: todos	el/pro/fe/sor/dehu/ma/ni/da/des/to/dos	11
se reunieron bajo su cadáver	se/reu/nie/ron/ba/jo/su/ca/dá/ver	10
sonriente y pacífico y lloraron	son/rien/tei/pa/cí/fi/coi/llo/ra/ron	10
por sus hijos más bien, que no por ellos.	por/sus/hi/jos/más/bien/que/no/por/e/llos	11
Exhaló el aire putrefacto pétalos	Ex/ha/lóel/ai/re/pu/tre/fac/to/pé/ta/los	11 = 12 – 1
de santidad y orden.	de/san/ti/dad/ior/den	6
Quedó a salvo la Historia, los principios,	Que/dóa/sal/vo/laHis/to/ria/los/prin/ci/pios	11
el gas del alumbrado, la fe pública.	el/gas/del/a/lum/bra/do/la/fe/pú/bli/ca	11 = 12 – 1
—Jamás la violencia, cantó el coro,	Ja/más/la/vio/len/cia/can/tóel/co/ro	10
unánime, feliz, perseverante.	u/ná/ni/me/fe/liz/per/se/ve/ran/te	11

Ramblas de julio, 1964 (Valente, 2006: 202-204)

Me pregunto qué queda de esta tierra,	Me/pre/gun/to/qué/que/da/dees/ta/tie/rra	11
de ayer, de hoy mismo,	deay/er/dehoy/mis/mo	5
de hace un momento apenas,	deha/ceun/mo/men/toa/pe/nas	7
de nuestra propia juventud a punto de no serlo	de/nues/tra/pro/pia/ju/ven/tud/a/pun/to/de/no/ser/lo	15
ya nunca más y para siempre.	ya/nun/ca/más/i/pa/ra/siem/pre	9
Aún veo	A/ún/ve/o	4

tu bello torso, si no libre airado,	tu/be/llo/tor/so/si/no/li/breai/ra/do	11
mi propio pecho a la sazón desnudo,	mi/pro/pio/pe/choa/la/sa/zón/des/nu/do	11
la hora de vivir por palabras iguales,	laho/ra/de/vi/vir/por/pa/la/bras/i/gua/les	12
un álamo o el aire	un/á/la/moo/el/ai/re	7
frío de la meseta en noches de esperanza.	frí/o/de/la/me/se/taen/no/ches/dees/pe/ran/za	13
Y me pregunto qué queda de esta tierra	i/me/pre/gun/to/qué/que/da/dees/ta/tie/rra	12
y de su lento espacio poderoso,	i/de/su/len/toes/pa/cio/po/de/ro/so	11
del pertinaz recuerdo de lo nunca vivido,	del/per/ti/naz/re/cuer/do/de/lo/nun/ca/vi/vi/do	14
pero sobrevivido a golpes	pe/ro/so/bre/vi/vi/doa/gol/pes	9
de violenta luz	de/vio/len/ta/luz	6=5+ 1
contra el aire vacío.	con/trael/ai/re/va/ci/o	7
Me pregunto qué queda de nosotros	Me/pre/gun/to/qué/que/da/de/no/so/tros	11
o si algo queda de nosotros,	o/sial/go/que/da/de/no/so/tros	9
de nuestra juventud en nuestra hombría.	de/nues/tra/ju/ven/tud/en/nues/trahom/bri/a	11
Ahora la conversación urbana	A/ho/ra/la/con/ver/sa/ción/ur/ba/na	11
sobre política y literatura	so/bre/po/li/ti/cai/li/te/ra/tu/ra	11
en un tórrido julio inanimado,	en/un/tó/rri/do/ju/lioi/na/ni/ma/do	11
el ácido sabor de la ginebra	el/á/ci/do/sa/bor/de/la/gi/ne/bra	11
y el quebrantado hielo de los años más puros	iel/que/bran/ta/dohie/lo/de/los/a/ños/más/pu/ros	13
deshaciéndose triste	des/ha/cién/do/se/tris/te	7
al sol canicular de lo no compartido.	al/sol/ca/ni/cu/lar/de/lo/no/com/par/ti/do	13
Hablamos pues en la gran urbe,	Ha/bla/mos/pues/en/la/gran/ur/be	9
bajo la ciega luz de julio,	ba/jo/la/cie/ga/luz/de/ju/lio	9
de la inutilidad de lo esperado.	de/lai/nu/ti/li/dad/de/loes/pe/ra/do	11
La ciudad industrial tiene gratos ruidos	La/ciu/dad/in/dus/trial/tie/ne/gra/tos/rui/dos	12
de economía en pleno desarrollo,	dee/co/no/mi/aen/ple/no/de/sa/rro/llo	11
de bien compuesta burocracia,	de/bien/com/pues/ta/bu/ro/cra/cia	9
alegres avenidas,	a/le/gres/a/ve/ni/das	7
barriadas escuálidas en vías de mejora,	ba/rria/das/es/cuá/li/das/en/vi/as/de/me/jo/ra	14
pulso muy europeo.	pul/so/muy/eu/ro/pe/o	7
Aquí la burguesía	A/quí/la/bur/gue/sí/a	7
ha dulcemente florecido.	ha/dul/ce/men/te/flo/re/ci/do	9
A media voz hablamos, repetimos	A/me/dia/voz/ha/bla/mos/re/pe/ti/mos	11
a media voz los versos,	a/me/dia/voz/los/ver/sos	7
y siempre a media voz como procede	i/siem/prea/me/dia/voz/co/mo/pro/ce/de	11
en quienes no han tenido	en/quie/nes/nohan/te/ni/do	7
acceso a la oratoria, la canción popular ni los	ac/ce/soa/lao/ra/to/ria/la/can/ción/po/pu/lar/ni/los/	18
mass media.	mas/me/dia	
Inútil pues desgañitarse.	I/nú/til/pues/des/ga/ñi/tar/se	9
Quizá no haya elección o quizá haya	Qui/zá/nohay/ae/lec/ción/o/qui/záhay/a	10
fabricantes de fe en todo momento	fa/bri/can/tes/de/feen/to/do/mo/men/to	11
dispuestos a bajar la voz, el precio,	dis/pues/tos/a/ba/jar/la/voz/el/pre/cio	11
a rebajar del dogma lo que al dogma conviene,	a/re/ba/jar/del/dog/ma/lo/queal/dog/ma/con/vie/ne	14
asegurando así mejor camino	a/se/gu/ran/doa/si/me/jor/ca/mi/no	11
al sórdido creyente para alcanzar lo prometido.	al/sór/di/do/cre/yen/te/pa/raal/can/zar/lo/pro/me/ti/do	16

Un río baja humano por las ramblas de julio	Un/ri/o/ba/jahu/ma/no/por/las/ram/blas/de/ju/lio	14
con sudores mezclados,	con/su/do/res/mez/cla/dos	7
prensa de otros países,	pren/sa/deo/tros/pa/i/ses	7
liberales acentos de la Europa vecina,	li/be/ra/les/a/cen/tos/de/laEu/ro/pa/ve/ci/na	14
cuernos de la abundancia pregonando más dioses.	cuer/nos/de/laa/bun/dan/cia/pre/go/nan/do/más/dio/ses	14
y el seminal y heroico tantán de los turistas.	iel/se/mi/nal/ihe/roi/co/tan/tán/de/los/tu/ris/tas	14
Me pregunto qué queda, pues, de todo	Me/pre/gun/to/qué/que/da/pues/de/to/do	11
o de tan poco como fuimos,	o/de/tan/po/co/co/mo/fui/mos	9
bajo el tendido cielo del estío	ba/joel/ten/di/do/cie/lo/del/es/tí/o	11
enorme y duro, solo y sin nostalgia.	e/nor/mei/du/ro/so/loi/sin/nos/tal/gia	11

Si supieras (Valente, 2006: 204-205)

Si supieras cómo ha quedado	Si/su/pie/ras/có/moha/que/da/do	9
tu palabra profunda y grave	tu/pa/la/bra/pro/fun/dai/gra/ve	9
prolongándose, resonando...	pro/lon/gán/do/se/re/so/nan/do	9
Cómo se extiende contra la noche,	Có/mo/seex/tien/de/con/tra/la/no/che	10
contra el vacío o la mentira,	con/trael/va/cioo/la/men/ti/ra	8
su luz mayor sobre nosotros.	su/luz/may/or/so/bre/no/so/tros	9
Como una espada la dejaste.	Co/mou/naes/pa/da/la/de/jas/te	9
Quién pudiera empuñarla ahora	Quién/pu/die/raem/pu/ñar/laa/ho/ra	9
fulgurante como una espada	ful/gu/ran/te/co/mou/naes/pa/da	9
en los desiertos campos tuyos.	en/los/de/sier/tos/cam/pos/tuy/os	9
Si supieras cómo acudimos	Si/su/pie/ras/có/moa/cu/di/mos	9
a tu verdad, cómo a tu duda	a/tu/ver/dad/có/moa/tu/du/da	9
nos acercamos para hallarnos,	nos/a/cer/ca/mos/pa/raha/llar/nos	9
para saber si entre los ecos	pa/ra/sa/ber/sien/tre/los/e/cos	9
hay una voz y hablar con ella.	hay/u/na/voz/iha/bla/con/e/lla	9
Hablar por ella, levantarla	Ha/bla/rpor/e/lla/le/van/tar/la	9
en el ancho solar desnudo,	en/el/an/cho/so/lar/des/nu/do	9
sobre su dura entraña viva,	so/bre/su/du/raen/tra/ña/vi/va	9
como una torre de esperanza.	co/mou/na/to/rre/dees/pe/ran/za	9
Como una torre llena de tiempo	Co/mou/na/to/rre/lle/na/de/tiem/po	10
queda tu verso.	que/da/tu/ver/so	5
Tú te has ido	Tú/tehas/i/do	4
por el camino irrevocable	por/el/ca/mi/noi/rre/vo/ca/ble	9
que te iba haciendo tu mirada.	que/tei/baha/cien/do/tu/mi/ra/da	9
Dinos si en ella nos tuviste,	Di/nos/sien/e/lla/nos/tu/vis/te	9
si en tu sueño nos reconoces,	sien/tu/sue/ño/nos/re/co/no/ces	9
si en el descenso de los ríos	sien/el/des/cen/so/de/los/ri/os	9
que combaten por el mañana	que/com/ba/ten/por/el/ma/ña/na	9
nuestra verdad te continúa,	nues/tra/ver/dad/te/con/ti/nú/a	9
te somos fieles en la lucha.	te/so/mos/fie/les/en/la/lu/cha	9

Epitafio (Valente, 2006: 205-206)

Rodeado de cuanto,	Ro/de/a/do/de/cuan/to	7
hostil o indiferente, amenazaba	hos/til/oin/di/fe/ren/tea/me/na/za/ba	11
la verdad de su vida,	la/ver/dad/de/su/vi/da	7
en tal verdad su fe mantuvo.	en/tal/ver/dad/su/fe/man/tu/vo	9
Fue ajeno por igual	Fuea/je/no/por/i/gual	7 = 6 + 1
al halago mezquino o al menosprecio	al/ha/la/go/mez/qui/noo/al/me/nos/pre/cio	12
del que a expensas tal vez de él y' de otros	del/quea/ex/pen/sas/tal/vez/deél/i/deo/tros	11
a inmerecido monumento optaba.	ain/me/re/ci/do/mo/nu/men/toop/ta/ba	11
Testigo de más fe, para hacernos más libres,	Tes/ti/go/de/más/fe/pa/raha/cer/nos/más/li/bres	13
guardó de las palabras	guar/dó/de/las/pa/la/bras	7
en tiempo de mentira	en/tiem/po/de/men/ti/ra	7
la fuente verdadera.	la/fuen/te/ver/da/de/ra	7
Libre fue ante la muerte	Li/bre/fuean/te/la/muer/te	7
con libertad que sólo	con/li/ber/tad/que/só/lo	7
su propia vida pudo darle.	su/pro/pia/vi/da/pu/do/dar/le	9
Y así en su claridad,	ia/sien/su/cla/ri/dad	7 = 6 + 1
en su fe y en nosotros,	en/su/fei/en/no/so/tros	7
sobrevive.	so/bre/vi/ve	4

Maquiavelo en San Casciano (Valente, 2006: 206-208)

Al tordo que madruga en los olivos	Al/tor/do/que/ma/dru/gaen/los/o/li/vos	11
tiendo tempranas redes,	tien/do/tem/pran/re/des	7
mientras dura septiembre	mien/tras/du/ra/sep/tiem/bre	7
y un cielo gris apaga	iun/cie/lo/gris/a/pa/ga	7
el eco doble de esta pena	el/e/co/do/ble/dees/ta/pe/na	9
en pobreza y destierro.	en/po/bre/zai/des/tie/rro	7
Tengo un bosque	Ten/goun/bos/que	4
cuya madera hago talar, pues de tan poca	cuy/a/ma/de/raha/go/ta/lar/pues/de/tan/po/ca	13
riqueza me sustento.	ri/que/za/me/sus/ten/to	7
Los negocios de la República y los reyes	Los/ne/go/cios/de/la/Re/pú/bli/cai/los/re/y/es	13
de España y Francia	deEs/pa/ñai/Fran/cia	5
o el gran Duque lejos están;	oel/gran/Du/que/le/jos/es/tán	9 = 8 + 1
mas bueno fuera que alguien	mas/bue/no/fue/ra/queal/gui/en	8
pagase en este tiempo aquel saber de entonces.	pa/ga/seen/es/te/tiem/poa/quel/sa/ber/deen/ton/ces	13
Los leñadores en el bosque	Los/le/ña/do/res/en/el/bos/que	9
disputan entre sí o ponen pleito	dis/pu/tan/en/tre/sío/po/nen/plei/to	10
a más rudos vecinos,	a/más/ru/dos/ve/ci/nos	7
mientras cierto Frosino da Panzano	mien/tras/cier/to/Fro/si/no/da/Pan/za/no	11
arrebata mi leña por diez liras	a/rre/ba/ta/mi/le/ña/por/diez/li/ras	11
que tiempo ha le debo, según dice,	que/tiem/poha/le/de/bo/se/gún/di/ce	10



de una partida en casa de Antonio Guicciardini.	deu/na/par/ti/daen/ca/sa/deAn/to/nio/Guic/ciar/di/ni	14
Al carretero he acusado	Al/ca/rre/te/rohe/a/cu/sa/do	9
como ladrón. Mas fue vano negocio.	co/mo/la/drón/Mas/fue/va/no/ne/go/cio	11
Aquel saber de entonces, digo, a él he vuelto	A/quel/sa/ber/deen/ton/ces/di/goa/él/he/vuel/to	13
por holgura de tiempo y de tristeza,	por/hol/gu/ra/de/tiem/poi/de/tris/te/za	11
y he compuesto un opúsculo	ihe/com/pues/toun/o/pús/cu/lo	7 = 8 - 1
cuyo destino ignoro, aunque tal vez me valga	cuy/o/des/ti/noig/no/roaun/que/tal/vez/me/val/ga	13
ganancia, más favor o mudada fortuna.	ga/nan/cia/más/fa/vor/o/mu/da/da/for/tu/na	13
Caído luego el día,	Ca/i/do/lue/goel/dí/a	7
después de la comida familiar	des/pués/de/la/co/mi/da/fa/mi/liar	11 = 10 + 1
apenas hecha de frutos de esta tierra,	a/pe/nas/he/cha/de/fru/tos/dees/ta/tie/rra	12
en la taberna el juego	en/la/ta/ber/nael/jue/go	7
me aleja de lo mío	mea/le/ja/de/lo/mí/o	7
entre el sudor vulgar de las cartas usadas,	en/treel/su/dor/vul/gar/de/las/car/tas/u/sa/das	13
el agrio olor del huésped,	el/a/grioo/lor/del/hués/ped	7
los gritos iracundos de mis nuevos amigos,	los/gri/tos/i/ra/cun/dos/de/mis/nue/vos/a/mi/gos	14
el carnicero del lugar,	el/car/ni/ce/ro/del/lu/gar	9 = 8 + 1
un molinero a veces, menestrales	un/mo/li/ne/roa/ve/ces/me/nes/tra/les	11
de craso vino y pan y harapietos bolsillos.	de/cra/so/vi/noi/pan/iha/ra/pien/tos/bol/si/llos	13
No hay en mí orgullo	Nohay/en/mior/gu/llo	5
ni vanidad sujeto a tal miseria,	ni/va/ni/dad/su/je/toa/tal/mi/se/ria	11
y acaso la fortuna se avergüence	ia/ca/so/la/for/tu/na/sea/ver/gu/en/ce	12
de haberme reducido a tan ruin destino.	deha/ber/me/re/du/ci/doa/tan/ruin/des/ti/no	12
Llega al cabo la noche.	Lle/gaal/ca/bo/la/no/che	7
Regreso al fin al término seguro	Re/gre/soal/fin/al/tér/mi/no/se/gu/ro	11
de mi casa y memoria.	de/mi/ca/sai/me/mo/ria	7
Umbral de otras palabras,	Um/bral/deo/tras/pa/la/bras	7
mi habitación, mi mesa.	miha/bi/ta/ción/mi/me/sa	7
Allí depongo	A/lli/de/pon/go	5
el traje cotidiano polvoriento y ajeno.	el/traje/co/ti/dia/no/pol/vo/rien/toi/a/je/no	14
Solemnemente me revisto	So/lem/ne/men/te/me/re/vis/to	9
de mis ropas mejores	de/mis/ro/pas/me/jo/res	7
como el que a corte o curia acude.	co/moel/quea/cor/teo/cu/riaa/cu/de	9
Vengo a la compañía de los hombres antiguos	Ven/goa/la/com/pa/ñi/a/de/los/hom/bres/an/ti/guos	14
que en amistad me acogen	queen/a/mis/tad/mea/co/gen	7
y de ellos recibo el único alimento	i/dee/llos/re/ci/boel/ú/ni/coa/li/men/to	12
sólo mío, para el que yo he nacido.	só/lo/mí/o/pa/rael/que/yohe/na/ci/do	11
Con ellos hablo, de ellos tengo respuesta	Con/e/llos/ha/blo/dee/llos/ten/go/res/pues/ta	12
acerca de la ardua o luminosa	a/cer/ca/de/laar/duao/lu/mi/no/sa	10
razón de sus acciones.	ra/zón/de/sus/ac/cio/nes	7
Se apaciguan las horas, el afán o la pena.	Sea/pa/ci/guan/las/ho/ras/el/a/fán/o/la/pe/na	14
Habito con pasión el pensamiento.	Ha/bi/to/con/pa/sión/el/pen/sa/mien/to	11
Tal es mi vida en ellos	Tal/es/mi/vi/daen/e/llos	7
que en mi oscura morada	queen/mios/cu/ra/mo/ra/da	7
ni la pobreza temo ni padezco.	ni/la/po/bre/za/te/mo/ni/pa/dez/co	11

El sacrificio (Valente, 2006: 208-209)

Después de engañada la mujer	Des/pué/s/deen/ga/ña/da/la/mu/jer	10 = 9 + 1
y oído el dios	io/i/doi/dios	5 = 4 + 1
y abandonado el lecho del alba,	ia/ban/do/na/doi/le/cho/del/al/ba	10
partió furtivo el viejo	par/tió/fur/ti/voel/vie/jo	7
y caminó tres días con el hijo inocente.	i/ca/mi/nó/tres/dí/as/con/el/hi/joi/no/cen/te	14
Llegados a la altura,	Lle/ga/dos/a/laal/tu/ra	7
donde más evidentes parecían	don/de/más/e/vi/den/tes/pa/re/ci/an	11
las señales del dios,	las/se/ña/les/del/dios	7 = 6 + 1
dispuso Abraham el sacrificio.	dis/pu/soA/bra/ham/el/sa/cri/fi/cio	10
No había res en el pelado monte	Noha/bí/a/res/en/el/pe/la/do/mon/te	11
ni víctima propicia.	ni/víc/ti/ma/pro/pi/cia	7
Así, pues, sobre los duros leños,	A/sí/pues/so/bre/los/du/ros/le/ños	10
ató Abraham a su hijo.	a/tóA/bra/ham/a/suhi/jo	7
Hinchado estaba el viejo	Hin/cha/does/ta/bael/vie/jo	7
con el poder oscuro que en su brazo ponían	con/el/po/der/os/cu/ro/queen/su/bra/zo/po/ni/an	14
la obediencia y la fe.	lao/be/dien/ciai/la/fe	7 = 6 + 1
Al fin, sobre el desnudo torso	Al/fin/so/breel/des/nu/do/tor/so	9
brilló el acero al aire,	bri/llóel/a/ce/roal/ai/re	7
puro como el ala de un ángel.	pu/ro/co/moel/a/la/deun/án/gel	9
Mas no era un ángel.	Mas/noe/raun/án/gel	5
Súbita	Sú/bi/ta	2 = 3 - 1
la fuerza entera de la vida	la/fuer/zaen/te/ra/de/la/vi/da	9
paró el golpe senil.	pa/róel/gol/pe/se/nil	7 = 6 + 1
Irguióse Isaac terrible.	Ir/gui/o/sel/sa/ac/te/rri/ble	9
Humillóse el anciano, mordió el polvo,	Hu/mi/llo/seel/an/cia/no/mor/dióel/pol/vo	11
suplicó y maldijo,	su/pli/cói/mal/di/jo	6
para sumirse al cabo en la tristeza.	pa/ra/su/mir/seal/ca/boen/la/tris/te/za	11
La mirada del joven consultó el horizonte.	La/mi/ra/da/del/jo/ven/con/sul/tóel/ho/ri/zon/te	14
Pero ya en vano.	Pe/ro/yaen/va/no	5
Un sol plomizo no velaba ahora	Un/sol/plo/mi/zo/no/ve/la/baa/ho/ra	11
el vacío silencio de los dioses.	el/va/cí/o/si/len/cio/de/los/dio/ses	11

Ahora (Valente, 2006: 209-210)

Es ahora la hora	Es/a/ho/ra/laho/ra	6
de sacudir la raíz y volverla hacia el cielo,	de/sa/cu/dir/la/ra/iz/i/vol/ver/laha/ciael/cie/lo	14
la hora de deslizarse bajo la puerta	laho/ra/de/des/li/zar/ba/jo/la/puer/ta	11
honorable del hombre	ho/no/ra/ble/del/hom/bre	7
sin baldón y sin tacha un grito débil,	sin/bal/dón/i/sin/ta/chaun/gri/to/dé/bil	11
bajo la del cobarde una ocasión de muerte,	ba/jo/la/del/co/bar/deu/nao/ca/siÓN/de/muer/te	13
bajo la del avaro una súbita	ba/jo/la/del/a/va/rou/na/sú/bi/ta	10 = 11 - 1
apetencia de vida,	a/pe/ten/cia/de/vi/da	7

bajo la del cínico	ba/jo/la/del/ci/ni/co	6 = 7 - 1
un pensamiento compartido,	un/pen/sa/mien/to/com/par/ti/do	9
bajo la del creyente	ba/jo/la/del/cre/yen/te	7
la verdad que repite sin saberlo,	la/ver/dad/que/re/pi/te/sin/sa/ber/lo	11
bajo la del necio amparado en sus dogmas	ba/jo/la/del/ne/cioam/pa/ra/doen/sus/dog/mas	12
un globo de color de cielo libre,	un/glo/bo/de/co/lor/de/cie/lo/li/bre	11
bajo la del triste un niño,	ba/jo/la/del/tris/teun/ni/ño	8
bajo la del niño toda	ba/jo/la/del/ni/ño/to/da	8
la luz del mundo y bajo	la/luz/del/mun/doi/ba/jo	7
la gran puerta del mundo	la/gran/puer/ta/del/mun/do	7
la palabra que haga	la/pa/la/bra/queha/ga	6
saltar los duros goznes,	sal/tar/los/du/ros/goz/nes	7
dar el paso a la riada,	dar/el/pa/soa/la/ria/da	7
forzar la sombra	for/zar/la/som/bra	5
en su estallido: el tuyo,	en/sues/ta/lli/doel/tuy/o	7
libertad.	li/ber/tad	4 = 3 + 1

El signo (Valente, 2006: 211)

En este objeto breve	En/es/teob/je/to/bre/ve	7
a que dio forma el hombre,	a/que/dio/for/mael/hom/bre	7
un cuenco de barro cocido al sol,	un/cuen/co/de/ba/rro/co/ci/doal/sol	11 = 10 + 1
donde la duración de la materia anónima	don/de/la/du/ra/ción/de/la/ma/te/riaa/nó/ni/ma	13 = 14 - 1
se hace señal o signo,	seha/ce/se/ñal/o/sig/no	7
la sucesión compacta frágil forma,	la/su/ce/sión/com/pac/ta/frá/gil/for/ma	11
tiempo o supervivencia,	tiem/poo/su/per/vi/ven/cia	7
se extiende la mirada,	seex/tien/de/la/mi/ra/da	7
lentamente rodea la delgadez de la invención,	len/ta/men/te/ro/de/a/la/del/ga/dez/de/lain/ven/ción	16 = 15 + 1
lo que puso la mano en esta poca tierra	lo/que/pu/so/la/ma/noen/es/ta/po/ca/tie/rra	13
tosca y viva.	tos/cai/vi/va	4
Aquí, en este objeto	A/quien/es/teob/je/to	6
en el que pupila se demora y vuelve	en/el/que/pu/pi/la/se/de/mo/rai/vuel/ve	12
y busca el eje de la proporción, reside	i/bus/cael/e/je/de/la/pro/por/ción/re/si/de	13
por un instante nuestro ser,	por/un/in/tan/te/nues/tro/ser	9 = 8 + 1
y desde allí otra vida dilata su verdad	i/des/dea/líio/tra/vi/da/di/la/ta/su/ver/dad	14 = 13 + 1
y otra pupila y otro sueño encuentran	io/tra/pu/pi/lai/o/tro/sue/ñoen/cuen/tran	11
su más simple respuesta.	su/más/sim/ple/res/pues/ta	7

De luz menos amarga (Valente, 2006: 211-212)

Dónde estás tú, pregunto, en qué resquicio	Dón/dees/tás/tú/pre/gun/toen/qué/res/qui/cio	11
de nuestra vida vives, hecha	de/nues/tra/vi/da/vi/ves/he/cha	9
de luz menos amarga que nosotros.	de/luz/me/nos/a/mar/ga/que/no/so/tros	11
Tú no tienes lugar	Tú/no/tie/nes/lu/gar	7 = 6 + 1
que no te sea propio	que/no/te/se/a/pro/pio	7
ni don acaso recibimos	ni/don/a/ca/so/re/ci/bi/mos	9
que no te pertenezca.	que/no/te/per/te/nez/ca	7

Mas fuera inútil	Mas/fue/rai/nú/til	5
buscarte sólo por ti misma	bus/car/te/só/lo/por/ti/mis/ma	9
(a ti que en todo puedes darte),	a/ti/queen/to/do/pue/des/dar/te	9
perseguirte en las múltiples	per/se/guir/teen/las/múl/ti/ples	7 = 8 - 1
formas vacías y fugaces	for/mas/va/ci/as/i/fu/ga/ces	9
que por ansia de ti	que/por/an/sia/de/ti	7 = 6 + 1
el corazón precario te atribuye.	el/co/ra/zón/pre/ca/rio/tea/tri/buy/e	11
Como si acaso fueses	Co/mo/sia/ca/so/fue/ses	7
evasión o huida y no cimienta,	e/va/sión/ohui/dai/no/ci/mien/to	9
testimonio, razón	tes/ti/mo/nio/ra/zón	7 = 6 + 1
de cuanto, inmerecidamente, a veces	de/cuan/toin/me/re/ci/da/men/tea/ve/ces	11
toma forma en nosotros y se cumple.	to/ma/for/maen/no/so/tros/i/se/cum/ple	11
De luz menos amarga,	De/luz/me/nos/a/mar/ga	7
pero no de materia diferente	pe/ro/no/de/ma/te/ria/di/fe/ren/te	11
a nuestra desesperación o nuestros sueños,	a/nues/tra/de/ses/pe/ra/ción/o/nues/tros/sue/ños	13
dónde estás tú, pregunto,	dón/dees/tás/tú/pre/gun/to	7
tan próxima y difícil,	tan/pró/xi/mai/di/fi/cil	7
áspera, pura, inagotable, súbita	ás/pe/ra/pu/rai/na/go/ta/ble/sú/bi/ta	11 = 12 - 1
alegría.	a/le/grí/a	4

Un canto (Valente, 2006: 212-214)

Un canto.	Un/can/to	3
Quisiera un canto	Qui/sie/raun/can/to	5
que hiciese estallar en cien palabras ciegas	quehi/cie/sees/ta/llar/en/cien/pa/la/bras/cie/gas	12
la palabra intocable.	la/pa/la/brain/to/ca/ble	7
Un canto.	Un/can/to	3
Mas nunca la palabra como ídolo obeso,	Mas/nun/ca/la/pa/la/bra/co/moi/do/loo/be/so	13
Alimentado	a/li/men/ta/do	5
de ideas que lo fueron y carcome la lluvia.	dei/de/as/que/lo/fue/ron/i/car/co/me/la/llu/via	14
La explosión de un silencio.	Laex/plo/sión/deun/si/len/cio	7
Un canto nuevo, mío, de mi prójimo,	Un/can/to/nue/vo/mi/o/de/mi/pró/ji/mo	11 = 12 - 1
del adolescente sin palabras que espera	del/a/do/les/cen/te/sin/pa/la/bras/quees/pe/ra/ser/	17
ser nombrado,	nom/bra/do	11
de la mujer cuyo deseo sube	de/la/mu/jer/cuy/o/de/se/o/su/be	13
en borbotón sangriento a la pálida frente,	en/bor/bo/tón/san/grien/toa/la/pá/li/da/fren/te	10
de éste que me acusa silencioso,	deés/te/que/mea/cu/sa/si/len/cio/so	11
que silenciosamente me combate,	que/si/len/cio/sa/men/te/me/com/ba/te	7
porque acaso no ignora	por/quea/ca/so/noig/no/ra	11
que una sola palabra bastaría	queu/na/so/la/pa/la/bra/bas/ta/rí/a	7
para arrasar el mundo,	pa/raa/rra/sar/el/mun/do	7
para extinguir el odio	pa/raex/tin/guir/el/o/dio	7
y arrastramos.	ia/rras/trar/nos	4
El equilibrio de una sola hoja	El/e/qui/li/brio/deu/na/so/laho/ja	10

viva sobre la nieve,	vi/va/so/bre/la/nie/ve	7
la duración fugaz de los otoños,	la/du/ra/ción/fu/gaz/de/los/o/to/ños	11
el suelo indefinido	el/sue/loin/de/fi/ni/do	7
del año oscuro y la naturaleza,	del/a/ños/cu/roi/la/na/tu/ra/le/za	11
la posesión feraz de las semillas,	la/po/se/sión/fe/raz/de/las/se/mi/llas	11
el secreto enterrado,	el/se/cre/toen/te/rra/do	7
la sucesión remota de las madres y del aire infalible,	la/su/ce/sión/re/mo/ta/de/las/ma/dres/i/del/ai/rein/fa/li/ble	18
el hilo roto, el argumento roto	el/hi/lo/ro/toel/ar/gu/men/to/ro/to	11
del navegante que regresa después de mucho tiempo	del/na/ve/gan/te/que/re/gre/sa/des/pués/de/mu/cho/tiem/po	16
y ya no reconoce lo que amaba.	i/ya/no/re/co/no/ce/lo/quea/ma/ba	11
Ven tú que tardas,	Ven/tú/que/tar/das	5
amanecer que tardas bajo la costra opaca	a/ma/ne/ce/que/tar/das/ba/jo/la/cos/trao/pa/ca	14
de los considerandos y las consecuencias,	de/los/con/si/de/ran/dos/i/las/con/se/cuen/cias	13
de la moral al uso y su negro negocio,	de/la/mo/ral/al/u/soi/su/ne/gro/ne/go/cio	13
del rito, del corchete, la liturgia,	del/ri/to/del/cor/che/te/la/li/tur/gia	11
la reverencia, el miedo en que no queda	la/re/ve/ren/ciael/mie/doen/que/no/que/da	11
de la fe ni una lágrima	de/la/fe/niu/na/lá/gri/ma	7 = 8 - 1
que no hayan de antemano entregado o vendido	que/nohay/an/dean/te/ma/noen/tre/ga/doo/ven/di/do	13
como mercadería o propaganda.	co/mo/mer/ca/de/ri/ao/pro/pa/gan/da	11
Dura la noche,	Du/ra/la/no/che	5
la pasión amarilla del cobarde,	la/pasión/a/ma/ri/lla/del/co/bar/de	11
la postura fetal de la avaricia,	la/pos/tu/ra/fe/tal/de/laa/va/ri/cia	11
la putrefacta risa de la hiena,	la/pu/tre/fac/ta/ri/sa/de/lahie/na	10
el fingido reposo de aquél que bien quisiera	el/fin/gi/do/re/po/so/dea/quél/que/bien/qui/sie/ra	14
ahuyentar lo vivido, la lámina acerada	a/huy/en/tar/lo/vi/do/la/lá/mi/naa/ce/ra/da	15
del puñal y el amor inocente.	del/pu/ñal/iel/a/mor/i/no/cen/te	10
¿Por este sueño he combatido?	Por/es/te/sue/ñohe/com/ba/ti/do	9

Como una invitación o una súplica (Valente, 2006: 214-215)

Bajo la palabra insistente	Ba/jo/la/pa/la/brain/sis/ten/te	9
como una invitación o una súplica	co/mou/nain/vi/ta/ción/ou/na/sú/pli/ca	10 = 11 - 1
debíamos hallarnos, debíamos hallar	de/bí/a/mos/ha/llar/nos/de/bí/a/mos/ha/llar	14 = 13 + 1
una brizna de mundo.	u/na/briz/na/de/mun/do	7
Pero las palabras se unían	Pe/ro/las/pa/la/bras/seu/ní/an	9
formando frases	for/man/do/fra/ses	5
y las frases se unían a sus ritmos antiguos:	i/las/fra/ses/seu/ní/an/a/sus/rit/mos/an/ti/guos	14
los ritmos componían	los/rit/mos/com/po/ní/an	7
el son inútil de la letra muerta	el/son/i/nú/til/de/la/le/tra/muer/ta	11
y de la vieja moralidad.	i/de/la/vie/ja/mo/ra/li/dad	10 = 9 + 1
Mas no era eso, en fin, lo que el progreso	Mas/noc/rae/soen/fin/lo/queel/pro/gre/so	10
insistente y tenaz, como recuerdo o lluvia,	in/sis/ten/tei/te/naz/co/mo/re/cuer/doo/llu/via	13
de una casi palabra de nosotros pedía.	deu/na/ca/si/pa/la/bra/de/no/so/tros/pe/di/a	14
En la casa desierta o desertada,	En/la/ca/sa/de/sier/tao/de/ser/ta/da	11
en la casa nocturna o sola	en/la/ca/sa/noc/tur/nao/so/la	9

en vano busco una respuesta.	en/va/no/bus/cou/na/res/pues/ta	9
Hay un hilo perdido,	Hay/un/hi/lo/per/di/do	7
una señal, la réplica que acaso	u/na/se/ñal/la/ré/pli/ca/quea/ca/so	11
permitiría proseguir el diálogo roto	per/mi/ti/ri/a/pro/se/quir/el/diá/lo/go/ro/to	14
hasta después del alba.	has/ta/des/pués/del/al/ba	7
En vano vuelven las palabras,	En/va/no/vuel/ven/las/pa/la/bras	9
pues en ellas mismas todavía esperan	pues/en/e/llas/mis/mas/to/da/vi/aes/pe/ran	12
la mano que las quiebre y las vacíe	la/ma/no/que/las/quie/brei/las/va/ci/e	11
hasta hacerlas ininteligibles y puras	has/taha/cer/las/i/nin/te/li/gi/bles/i/pu/ras	13
para que de ellas nazca un sentido distinto,	pa/ra/que/dee/llas/naz/caun/sen/ti/do/dis/tin/to	13
incomprensible y claro	in/com/pren/si/blei/cla/ro	7
como el amanecer o el despertar.	co/moel/a/ma/ne/cer/oel/des/per/tar	11 = 10 + 1
Acuden insistentes como sordos martillos	A/cu/den/in/sis/ten/tes/co/mo/sor/dos/mar/ti/llos	14
nombrando lo nombrado,	nom/bran/do/lo/nom/bra/do	7
lo que tal vez nosotros	lo/que/tal/vez/no/so/tros	7
estábamos llamados a hacer vivir.	es/tá/ba/mos/lla/ma/dos/aha/cer/vi/vir	12 = 11 + 1
Me alzo, pues, como sonámbulo,	Meal/zo/pues/co/mo/so/nám/bu/lo	8 = 9 - 1
entre las significaciones de la noche	en/tre/las/sig/ni/fi/ca/cio/nes/de/la/no/che	13
y me siento ante el sillón vacío	i/me/sien/toan/teel/si/llón/va/ci/o	10
de mi interlocutor de ayer.	de/miin/ter/lo/cu/tor/deay/er	9 = 8 + 1
Tengo ahora el silencio,	Ten/goa/ho/rael/si/len/cio	7
las ajenas palabras y las propias palabras,	las/a/je/nas/pa/la/bras/i/las/pro/pias/pa/la/bras	14
las normas respetables a que ellas pertenecen	las/nor/mas/res/pe/ta/bles/a/quee/llas/per/te/ne/cen	14
con solemnes sombreros enlutadas	con/so/lem/nes/som/bre/ros/en/lu/ta/das	11
y un gesto admonitorio y cruel.	iun/ges/toad/mo/ni/to/rioi/cruel	9 = 8 + 1
No merece la pena repetir tan frígida salmodia	No/me/re/ce/la/pe/na/re/pe/tir/tan/frí/gi/da/sal/mo/dia	17
por impotencia o miedo,	por/im/po/ten/ciao/mie/do	7
envejecer por renombre o prudencia	en/ve/je/cer/por/re/nom/breo/pru/den/cia	11
de su misma vejez.	de/su/mis/ma/ve/jez	7 = 6 + 1
Bajo la imperiosa llamada	Ba/jo/laim/pe/rio/sa/lla/ma/da	9
asociada a los sueños,	a/so/cia/daa/los/sue/ños	7
al fondo incomprensible de la noche,	al/fon/doin/com/pren/si/ble/de/la/no/che	11
a la urgente presencia	a/laur/gen/te/pre/sen/cia	7
del que acude y me habla en busca de los hilos	del/quea/cu/dei/meha/blaen/bus/ca/de/los/hi/los	12
de otro argumento u otra fe,	deo/troar/gu/men/tou/o/tra/fe	9 = 8 + 1
hay algo que esas mismas palabras	hay/al/go/quee/sas/mis/mas/pa/la/bras	10
hastadas de sí mismas, insistentes	has/tia/das/de/si/mis/mas/in/sis/ten/tes	11
como una invitación o una súplica,	co/mou/nain/vi/ta/ción/ou/na/sú/pli/ca	10 = 11 - 1
nos obligan a hallar.	nos/o/bli/gan/aha/llar	7 = 6 + 1

No puede a veces (Valente, 2006: 216)

No puede a veces alzarse al canto lo que vive.	No/pue/dea/ve/ces/al/zar/seal/can/to/lo/que/vi/ve	14
La noche tiene sombras, clausurados lugares, infranqueables rostros, el seco golpe, la caída de un cuerpo o el relámpago acerbo de la hoja homicida, la ensangrentada calle del amor, su oscuro y largo llanto, el repentino busto hiriente de la hembra, la venganza de inagotables fauces secas, los dioses abatidos, a medio devorar por un can macilento, y sus despojos y el humo en las ruinas.	La/no/che/tie/ne/som/bras/clau/su/ra/dos/lu/ga/res in/fran/quea/bles/ros/tros el/se/co/gol/pe/la/ca/i/da/deun/cuer/po oel/re/lám/pa/goa/cer/bo/de/laho/jaho/mi/ci/da laen/san/gren/ta/da/ca/lle/del/a/mor suos/cu/roi/lar/go/llan/to el/re/pen/ti/no/bus/tohi/rien/te/de/lahem/bra la/ven/gan/za/dei/na/go/ta/bles/fau/ces/se/cas los/dio/ses/a/ba/ti/dos a/me/dio/de/vo/rar/por/un/can/ma/ci/len/to i/sus/des/po/jos/iel/hu/moen/las/rui/nas	14 6 12 13 11 = 10 + 1 7 12 13 7 13 11
No es posible volver a la palabra ni puede a veces alzarse al canto lo que vive, pues hay sólo tambores apagados con luctuosos paños, calles deshabitadas, pisadas que se alejan, conversaciones rotas, la solidificación del tibio fluido seminal en los lechos vacíos, vastos salones preparados para un ceremonial que no veremos.	Noes/po/si/ble/vol/ver/a/la/pa/la/bra ni/pue/dea/ve/ces/al/zar/seal/can/to/lo/que/vi/ve pues/hay/só/lo/tam/bo/res/a/pa/ga/dos con/luc/tuo/sos/pa/ños/ca/lles/des/ha/bi/ta/das pi/sa/das/que/sea/le/jan/con/ver/sa/cio/nes/ro/tas la/so/li/di/fi/ca/ción/del/ti/bio flui/do/se/mi/nal/en/los/le/chos/va/ci/os vas/tos/sa/lo/nes/pre/pa/ra/dos pa/raun/ce/re/mo/nial/que/no/ve/re/mos	11 14 11 13 14 10 12 9 11
Cuanto aún debiera de nacer parece negarse al tiempo.	Cuan/toaún/de/bie/ra/de/na/cer/pa/re/ce ne/gar/seal/tiem/po	11 5
Tiene la noche ríos, avenidas que arrastran una espesa materia dolorosa y ardiente. Y la memoria, irreparable, hunde su raíz en lo amargo.	Tie/ne/la/no/che/rí/os a/ve/ni/das/quea/tras/tran u/naes/pe/sa/ma/te/ria do/lo/ro/sai/ar/dien/te i/la/me/mo/ria i/rre/pa/ra/blehun/de/su/ra/iz/en/loa/mar/go	7 7 7 7 5 13

Para oprobio del tiempo (Valente, 2006: 217-218)

Sí, algo estaba definitivamente roto y anegado, algo que había quedado sin sepultar y hedía, algo que deslucía las tibias reuniones de las buenas familias algo que entre el olvido y el buen gusto de todos traía el gato, insólito, a los claros salones. Las damas sonreían	Síal/goes/ta/ba de/fi/ni/ti/va/men/te/ro/toi/a/ne/ga/do al/go/queha/bi/a/que/da/do/sin/se/pul/tar ihe/dí/a al/go/que/des/lu/cí/a/las/ti/bias/reu/nio/nes de/las/bue/nas/fa/mi/lías al/go/queen/treel/ol/vi/doi/el/buen/gus/to/de/to/dos tra/i/ael/ga/toin/só/li/to a/los/cla/ros/sa/lo/nes Las/da/mas/son/re/i/an	4 13 13 = 12 + 1 3 13 7 14 7 = 8 - 1 7 7
---	--	---

nerviosamente,	ner/vio/sa/men/te	5
derramando oportunas su vulgar excelencia,	de/rra/man/doo/por/tu/nas/su/vul/gar/ex/ce/len/cia	14
y el patrón poderoso con aire exculpatorio	iel/pa/trón/po/de/ro/so/con/ai/reex/cul/pa/to/rio	14
explicaba a su público:	ex/pli/ca/baa/su/púb/li/co	7 = 8 - 1
–Qué cosas tiene hoy la juventud!	Qué/co/sas/tie/nehoy/la/ju/ven/tud	10 = 9 + 1
Mas, ay, la juventud.	Mas/ay/la/ju/ven/tud	7 = 6 + 1
A ciertas horas, frecuentando el reverso	A/cier/tas/ho/ras/fre/cuen/tan/doel/re/ver/so	12
pálido de los álamos o en la súbita	pá/li/do/de/los/á/la/mos/oen/la/sú/bi/ta	12 = 13 - 1
concentración de luz visible de las tardes de otoño,	con/cen/tra/ción/de/luz/vi/si/ble/de/las/tar/des/deo/to/ño	16
un muerto insuficiente	un/muer/toin/su/fi/cien/te	7
asomaba aún su torso acribillado.	a/so/ma/baaún/su/tor/soa/cri/bi/lla/do	11
Sí, algo estaba	Síal/goes/ta/ba	4
definitivamente roto.	de/fi/ni/ti/va/men/te/ro/to	9
Había	Ha/bí/a	3
un difuso pavor a volver la cabeza	un/di/fu/so/pa/vor/a/vol/ver/la/ca/be/za	13
o detenerse, miedo	o/de/te/ner/se/mie/do	7
como a un ensayo general	co/moa/un/en/say/o/ge/ne/ral	10 = 9 + 1
con trajes, música, el director de escena	con/tra/jes/mú/si/cael/di/rec/tor/dees/ce/na	12
y un telón espantoso cayendo de improviso	iun/te/lón/es/pan/to/so/cay/en/do/deim/pro/vi/so	14
antes de terminar el tercer acto.	an/tes/de/ter/mi/nar/el/ter/cer/ac/to	11
Unas palabras eran	U/nas/pa/la/bras/e/ran	7
por su sonido falsas, se veía.	por/su/so/ni/do/fal/sas/se/ve/i/a	11
Otras por su inocencia,	O/tras/por/sui/no/cen/cia	7
peligrosas y alevés.	pe/li/gro/sas/ia/le/ves	7
Sí, algo hedía	Síal/gohe/dí/a	4
a escasa profundidad bajo los gestos,	aes/ca/sa/pro/fun/di/dad/ba/jo/los/ges/tos	12
algo que corrompía el orden público,	al/go/que/co/rrom/pí/ael/or/den/púb/li/co	11 = 12 - 1
alteraba la recta sucesión	al/te/ra/ba/la/rec/ta/su/ce/sión	11 = 10 + 1
de los monarcas godos,	de/los/mo/nar/cas/go/dos	7
la ruta de Colón y casi todo	la/ru/ta/de/Co/lón/i/ca/si/to/do	11
el siglo XIX de funesta memoria.	el/sig/lo/XIX/de/fu/nes/ta/me/mo/ria	11
Y así la Historia, la grande Historia, resultaba	ia/sí/laHis/to/ria/la/gran/deHis/to/ria/re/sul/ta/ba	14
turbio negocio de alta complicidad o medianía.	tur/bio/ne/go/cio/deal/ta/com/pli/ci/dad/o/me/dia/ní/a	16
Sí, algo estaba roto o insepulto	Síal/goes/ta/ba/ro/too/in/se/pul/to	10
en salones y calles o en los lentos	en/sa/lo/nes/i/ca/lles/oen/los/len/tos	11
desmontes suburbanos	des/mon/tes/su/bur/ba/nos	7
y en los bustos solemnes	ien/los/bus/tos/so/lem/nes	7
de los descoloridos padres de la patria	de/los/des/co/lo/ri/dos/pa/dres/de/la/pa/tria	13
que un vientecillo triste iba desmoronando	queun/vien/te/ci/llo/tris/tei/ba/des/mo/ro/nan/do	13
en dulce escoria.	en/dul/cees/co/ria	5
No inútilmente (Valente, 2006: 218-219)		
Contemplo yo a mi vez la diferencia	Con/tem/plo/yoa/mi/vez/la/di/fe/ren/cia	11
entre el hombre y su sueño de más vida,	en/treel/hom/brei/su/sue/ño/de/más/vi/da	11
la solidez gremial de la injusticia,	la/so/li/dez/gre/mial/de/lain/jus/ti/cia	11

la candidez azul de las palabras.	la/can/di/dez/a/zul/de/las/pa/la/bras	11
No hemos llegado lejos, pues con razón me dices	Nohe/mos/lle/ga/do/le/jos/pues/con/ra/zón/me/di/ces	14
que no son suficientes las palabras	que/no/son/su/fi/cien/tes/las/pa/la/bras	11
para hacernos más libres.	pa/raha/cer/nos/más/li/bres	7
Te respondo	Te/res/pon/do	4
que todavía no sabemos	que/to/da/ví/a/no/sa/be/mos	9
hasta cuándo o hasta dónde	has/ta/cuán/doo/has/ta/dón/de	8
puede llegar una palabra,	pue/de/lle/gar/u/na/pa/la/bra	9
quién la recogerá ni de qué boca	quién/la/re/co/ge/rá/ni/de/qué/bo/ca	11
con suficiente fe	con/su/fi/cien/te/fe	7 = 6 + 1
para darle su forma verdadera.	pa/ra/dar/le/su/for/ma/ver/da/de/ra	11
Haber llevado el fuego un solo instante	Ha/ber/lle/va/doel/fue/goun/so/loin/tan/te	11
razón nos da de la esperanza.	ra/zón/nos/da/de/laes/pe/ran/za	9
Pues más allá de nuestro sueño	Pues/más/a/llá/de/nues/tro/sue/ño	9
las palabras, que no nos pertenecen,	las/pa/la/bras/que/no/nos/per/te/ne/cen	11
se asocian como nubes	sea/so/cian/co/mo/nu/bes	7
que un día el viento precipita	queun/dí/ael/vien/to/pre/ci/pi/ta	9
sobre la tierra	so/bre/la/tie/rra	5
para cambiar, no inútilmente, el mundo.	pa/ra/cam/biar/noi/nú/til/men/teel/mun/do	11



Siete representaciones

I (Valente, 2006: 223-224)

En el vacío del amor,	En/el/va/cí/o/del/a/mor	9 = 8 + 1
en un tiempo lunar, lívido y frío,	en/un/tiem/po/lunar//li/vi/doi/fri/o	11
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
De la caída de la tarde,	De/la/ca/i/da/de/la/tar/de	9
de lo que se desliza ya desde la noche	de/lo/que/se/des/li/za/ya/des/de/la/no/che	13
y solapado alarga su sombra por los muros	i/so/la/pa/doa/lar/ga/su/som/bra/por/los/mu/ros	14
como amarilla hiedra,	co/moa/ma/ri/llahie/dra	6
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
De lo que se carcome y no consiste	De/lo/que/se/car/co/mei/no/con/sis/te	11
más que en su desvivir,	más/queen/su/des/vi/vir	7 = 6 + 1
del reverso del aire,	del/re/ver/so/del/ai/re	7
de la vecina nada inhabitable,	de/la/ve/ci/na/na/dain/ha/bi/ta/ble	11
purulenta y sin fin,	pu/ru/len/tai/sin/fin	7 = 6 + 1
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
En las callejas húmedas,	En/las/ca/lle/jas/hú/me/das	7 = 8 - 1
en los días de otoño, incruentos y pálidos,	en/los/dí/as/deo/to/ñoín/cruen/tos/i/pá/li/dos	12 = 13 - 1
bajo la doble faz de los espejos	ba/jo/la/do/ble/faz/de/los/es/pe/jos	11
o en largos corredores	oen/lar/gos/co/rre/do/res	7
que nunca desandamos,	que/nun/ca/de/san/da/mos	7
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
En herrumbrosas cerraduras,	En/he/rрум/bro/sas/ce/rra/du/ras	9
en los pozos cegados,	en/los/po/zos/ce/ga/dos	7
en los respiraderos de la vida	en/los/res/pi/ra/de/ros/de/la/vi/da	11
o en la destilación amarga	oen/la/des/ti/la/ción/a/mar/ga	9
de lo nunca vivido,	de/lo/nun/ca/vi/vi/do	7
en las grietas del tiempo,	en/las/grie/tas/del/tiem/po	7
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
Como animal de lenta procedencia,	Co/moa/ni/mal/de/len/ta/pro/ce/den/cia	11
como ceniza o sierpe y humo pálido,	co/mo/ce/ni/zao/sier/pei/hu/mo/pá/li/do	11 = 12 - 1
amarilla y opaca, fiel reflejo	a/ma/ri/lai/o/pa/ca/fiel/ref/le/jo	11
de lo arriba radiante,	de/lo/a/rri/ba/ra/dian/te	7
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
En el desasosiego	En/el/de/sa/so/sie/go	7
de ser sin nunca tener centro,	de/ser/sin/nun/ca/te/ner/cen/tro	9
en láminas heladas sin dimensión de fondo,	en/lá/mi/nas/he/la/das/sin/di/men/sión/de/fon/do	14

en imágenes planas que crecen hasta el cielo	en/i/má/ge/nes/pla/nas/que/cre/cen/has/tael/cie/lo	14
de la pasión del hombre, nunca suya,	de/la/pa/siÓN/del/hom/bre/nun/ca/suy/a	11
nace la envidia.	na/ce/laen/vi/dia	5
Nace como la noche	Na/ce/co/mo/la/no/che	7
de inagotable ausencia,	dei/na/go/ta/bleau/sen/cia	7
de muros arañados,	de/mu/ros/a/ra/ña/dos	7
de vacíos espacios,	de/va/ci/os/es/pa/cios	7
perpetua y giratoria,	per/pe/tuai/gi/ra/to/ria	7
sobre el rastro lunar del que más ama.	so/breel/ras/tro/lu/nar/del/que/más/a/ma	11

II (Valente, 2006: 224-225)

Cieno de la avaricia, oscura nube,	Cie/no/de/laa/va/ri/ciaos/cu/ra/nu/be	11
fecundación estéril que no llega	fe/cun/da/ción/es/té/ril/que/no/lle/ga	11
a ser dádiva nunca.	a/ser/dá/di/va/nun/ca	7
Noche desde sí misma defendida,	No/che/des/de/sí/mis/ma/de/fen/di/da	11
noche sin grietas, no habitada, muda.	no/che/sin/grie/tas/noha/bi/ta/da/mu/da	11
Al aire no salgáis	Al/ai/re/no/sal/gáis	7 = 6 + 1
intrépidos, jamás, avaros hondos	in/tré/pi/dos/ja/más/a/va/ros/hon/dos	11
siempre recién nacidos, nunca al aire,	siem/pre/re/cièn/na/ci/dos/nun/caal/ai/re	11
dador y prodigo, que avienta	da/dor/i/pro/di/go/quea/vien/ta	9
la posesión y lo hacinado un día,	la/po/se/siÓN/i/loha/ci/na/doun/dí/a	11
ebrio de estar entre los hombres.	e/brio/dees/tar/en/tre/los/hom/bres	9
Hay el avaro cuentagotas, híbrido	Hay/el/a/va/ro/cuen/ta/go/tas/hí/bri/do	11 = 12 - 1
de contar y de ser, semienterrado	de/con/tar/i/de/ser/se/mien/te/rra/do	11
bajo sus propias manos temblorosas;	ba/jo/sus/pro/pias/ma/nos/tem/blo/ro/sas	11
y el avaro sutil,	iel/a/va/ro/su/til	7 = 6 + 1
el liberal avaro de mezquinas entregas,	el/li/be/ral/a/va/ro/de/mez/qui/nas/en/tre/gas	14
el avaro que da para más tener siempre,	el/a/va/ro/que/da/pa/ra/más/te/ner/siem/pre	13
hijo del tiempo, cultivado avaro	hi/jo/del/tiem/po/cul/ti/va/doa/va/ro	11
de sociedad y tráfico ligeros,	de/so/cie/dad/i/trá/ñi/co/li/ge/ros	11
solapas inocentes	so/la/pas/i/no/cen/tes	7
y magnánimos círculos que esconden	i/mag/ná/ni/mos/cír/cu/los/quees/con/den	11
el miedo ávido, el vientre inagotable,	el/mie/doá/vi/doel/vien/trei/na/go/ta/ble	11
el aliento soez de su dios posesivo.	el/a/lien/to/so/ez/de/su/dios/po/se/si/vo	13
Pero el don se corrompe entre la mano	Pe/roel/don/se/co/rrom/peen/tre/la/ma/no	11
que al darlo niega el dar	queal/dar/lo/nie/gael/dar	7 = 6 + 1
y la mano que espera.	i/la/ma/no/quees/pe/ra	7
El voladizo avaro,	El/vo/la/di/zoa/va/ro	7
siempre sobre el vacío,	siem/pre/so/breel/va/ci/o	7
propinquo al luogo scemo.	pro/pin/quoal/luo/go/ce/mo	7
Nunca al aire,	Nun/caal/ai/re	4
jamás al largo viento del otoño,	ja/más/al/lar/go/vien/to/del/o/to/ño	11
a la mano feraz que recorre la tierra.	a/la/ma/no/fe/raz/que/re/co/rre/la/tie/rra	13
Usureros usados. Opulentos avaros.	U/su/re/ros/u/sa/dos/O/pu/len/tos/a/va/ros	14

De sórdido queda en el círculo oscuro	De/sór/di/do/que/daen/el/cír/cu/loos/cu/ro	12
solamente un color y un signo fríos.	so/la/men/teun/co/lor/iun/sig/no/frí/os	11

III (Valente, 2006: 226-227)

Pereza, tibia	Pe/re/za/ti/bia	5
madre de lo que reptá,	ma/dre/de/lo/que/rep/ta	7
de cuanto adviene al sol	de/cuan/toad/vie/neal/sol	7 = 6 + 1
en un retorno	en/un/re/tor/no	5
sempiterno a lo inmóvil.	sem/pi/ter/noa/loin/mó/vil	7
Como la lenta lava se endurece	Co/mo/la/len/ta/la/va/seen/du/re/ce	11
sobre su propio fuego,	so/bre/su/pro/pio/fue/go	7
tu reino casi mineral perdura.	tu/rei/no/ca/si/mi/ne/ral/per/du/ra	11
Hay un largo camino	Hay/un/lar/go/ca/mi/no	7
que no empieza y ya es término	que/noem/pie/zai/yaes/tér/mi/no	7 = 8 - 1
y un horizonte que jamás se acerca.	iun/ho/ri/zon/te/que/ja/más/sea/cer/ca	11
Madre de un largo parto demorado,	Ma/dre/deun/lar/go/par/to/de/mo/ra/do	11
longeva madre sin alumbramiento.	lon/ge/va/mad/re/sin/a/lum/bra/mien/to	11
Alguna vez tuviste el secreto de un dios	Al/gu/na/vez/tu/vis/teel/se/cre/to/deun/dios	13 = 12 + 1
para siempre perdido entre la nómina	pa/ra/siem/pre/per/di/doen/tre/la/nó/mi/na	11 = 12 - 1
de lo que fue celeste, y nada ahora	de/lo/que/fue/ce/les/tei/na/daa/ho/ra	11
que revelado pueda ser te alcanza.	que/re/ve/la/do/pue/da/ser/teal/can/za	11
Tapia que el sol inunda	Ta/pia/queel/sol/i/nun/da	7
o la lluvia acaricia,	o/la/llu/viaa/ca/ri/cia	7
señora de otro reino,	se/ño/ra/deo/tro/rei/no	7
de un tiempo ciego que el estar devora	deun/tiem/po/cie/go/queel/es/tar/de/vo/ra	11
sin consumirlo nunca.	sin/con/su/mir/lo/nun/ca	7
Mano oscura que casi	Ma/noos/cu/ra/que/ca/si	7
empieza a ser humana	em/pie/zaa/ser/hu/ma/na	7
y al borde de la forma	ial/bor/de/de/la/for/ma	7
se deshace y desiste.	se/des/ha/cei/de/sis/te	7
Mirada en que el deseo	Mi/ra/daen/queel/de/se/o	7
se posee a sí mismo.	se/po/se/ea/sí/mis/mo	7
ávida, no saciada	á/vi/da/no/sa/cia/da	7
(tal estás tú en el estar sumida),	tal/es/tás/túen/el/es/tar/su/mi/da	10
de sólo perdurar, no de esperanza.	de/só/lo/per/du/rar/no/dees/pe/ran/za	11

IV (Valente, 2006: 227)

Estaba allí,	Es/ta/baa/lli	5 = 4 + 1
craso y enorme, prenatal, inverso	cra/soi/e/nor/me/pre/na/tal/in/ver/so	11
y vagamente rebajado,	i/va/ga/men/te/re/ba/ja/do	9
sin precisión, el sexo oblicuo.	sin/pre/ci/sión/el/se/xoo/bli/cuo	9
Hórrido el vientre,	Hó/rri/doel/vien/tre	5
hórrido y terráqueo,	hó/rri/doi/te/trá/queo	5 = 6 - 1
adiposa la sangre,	a/di/po/sa/la/san/gre	7
sorda y reverencial su preeminencia.	sor/dai/re/ve/ren/cial/su/pre/e/mi/nen/cia	12
Una mujer, no importa, alimentaba	U/na/mu/jer/noim/por/taa/li/men/ta/ba	11
a un concesivo y acomodaticio	aun/con/ce/si/voi/a/co/mo/da/ti/cio	11
vientre capón con húmedas caricias.	vien/tre/ca/pón/con/hú/me/das/ca/ri/cias	11
Sauces del tiempo rotos,	Sau/ces/del/tiem/po/ro/tos	7
olvidadlo: nada puede la lira.	ol/vi/dad/lo/na/da/pue/de/la/li/ra	11
El hipo tácito,	El/hi/po/tá/ci/to	5 = 6 - 1
la marea ascendente,	la/ma/re/aas/cen/den/te	7
la gula inflando velas	la/gu/lain/flan/do/ve/las	7
de viento interminable,	de/vien/toin/ter/mi/na/ble	7
abriendo fauces, cuévanos,	a/brien/do/fau/ces/cué/va/nos	7 = 8 - 1
devolviendo excedentes y residuos	de/vol/vien/doex/ce/den/tes/i/re/si/duos	11
sobre la desangrada tierra seca	so/bre/la/de/san/gra/da/tie/rra/se/ca	11
y en los mares helados.	ien/los/ma/res/he/la/dos	7

V (Valente, 2006: 228-230)

Ahora, amiga mía,	A/ho/raa/mi/ga/mí/a	7
que una flor de papel preside el aire,	queu/na/flor/de/pa/pel/pre/si/deel/ai/re	11
que el aire se deshace en dulces pétalos	queel/ai/re/se/des/ha/ceen/dul/ces/pé/ta/los	11 = 12 - 1
de jadeante miel en tus rodillas,	de/ja/de/an/te/miel/en/tus/ro/di/llas	11
ahora que no hablamos del otoño	a/ho/ra/que/noha/bla/mos/del/o/to/ño	11
ya nunca más	ya/nun/ca/más	5 = 4 + 1
para no tropezar con tu mirada,	pa/ra/no/tro/pe/zar/con/tu/mi/ra/da	11
ahora que te adentras por la vida,	a/ho/ra/que/tea/den/tras/por/la/vi/da	11
ligera, según dices,	li/ge/ra/se/gún/di/ces	7
desposeída al fin de prejuicios,	des/po/se/i/daal/fin/de/pre/jui/cios	10
ideas recibidas, tiempo estéril,	i/de/as/re/ci/bi/das/tiem/poes/té/ril	11
incomprensibles normas y principios,	in/com/pren/si/bles/nor/mas/i/prin/ci/pios	11
ay –ahora	ay/–a/ho/ra	4
que la virginidad navega todavía	que/la/vir/gi/ni/dad/na/ve/ga/to/da/vi/a	13
como un barco vacío por oscuros telares,	co/moun/bar/co/va/cí/o/por/os/cu/ros/te/la/res	14
por intactos desvanes y sueños sin sentido,	por/in/tac/tos/des/va/nes/i/sue/ños/sin/sen/ti/do	14
qué hacer en medio de la tarde,	quéha/cer/en/me/dio/de/la/tar/de	9
cómo entregarse sin terror de pronto	có/moen/tre/gar/se/sin/te/rror/de/pron/to	11
y cómo confesar que detrás de tu lecho	i/có/mo/con/fe/sar/que/de/trás/de/tu/le/cho	13

odiosa la inocencia,	o/dio/sa/lai/no/cen/cia	7
inservibles los claros pensamientos,	in/ser/vi/bles/los/cla/ros/pen/sa/mien/tos	11
traicionan palabras aprendidas	trai/cio/nan/pa/la/bras/a/pren/di/das	10
en revistas de moda,	en/re/vis/tas/de/mo/da	7
tópicos de vanguardia	tó/pi/cos/de/van/guar/dia	7
rituales e impuestos	ri/tua/les/eim/pues/tos	6
(igual que antaño las devotas prácticas	i/gual/quean/ta/ño/las/de/vo/tas/prác/ti/cas	11 = 12 - 1
de pálidas familias y rosarios nocturnos),	de/pá/li/das/fa/mi/lías/i/ro/sa/rios/noc/tur/nos	14
digo, tópicos que tan libre te hacen,	di/go/tó/pi/cos/que/tan/li/bre/teha/cen	11
aunque no de ti misma,	aun/que/no/de/ti/mis/ma	7
aunque no de tu vientre inopinado	aun/que/no/de/tu/vien/trei/no/pi/na/do	11
donde súbito baja,	don/de/sú/bi/to/ba/ja	7
feroz y sofocante, el duro golpe	fe/roz/i/so/fo/can/teel/du/ro/gol/pe	11
del corazón.	del/co/ra/zón	5 = 4 + 1
Qué tierna insensatez la de estar solos,	Qué/tier/nain/sen/sa/tez/la/dees/tar/so/los	11
la del estremecimiento vergonzoso	la/del/es/tre/me/ci/mien/to/ver/gon/zo/so	12
ante la voz del hombre	an/te/la/voz/del/hom/bre	7
y el no estar a la altura de las propias palabras	iel/noes/tar/a/laal/tu/ra/de/las/pro/pias/pa/la/bras	14
con esfuerzo aprendidas,	con/es/fuer/zoa/pren/di/das	7
pues ahora	pues/a/ho/ra	4
bien sencillo sería el acto del amor	bien/sen/ci/llo/se/ri/ael/ac/to/del/a/mor	13 = 12 + 1
sin aquel eco	sin/a/quel/e/co	5
soez de sumergidas tradiciones	so/ez/de/su/mer/gi/das/tra/di/cio/nes	11
no expurgadas a tiempo,	noex/pur/ga/das/a/tiem/po	7
ahora que la misma indiferencia	a/ho/ra/que/la/mis/main/di/fe/ren/cia	11
de las frases audaces y anteoidas	de/las/fra/ses/au/da/ces/ian/te/o/i/das	12
del loro varonil tan propicia parece,	del/lo/ro/va/ro/nil/tan/pro/pi/cia/pa/re/ce	13
si la conversación no fuera ya pretexto,	si/la/con/ver/sa/ción/no/fue/ra/ya/pre/tex/to	13
argumento de un miedo mal oculto	ar/gu/men/to/deun/mie/do/mal/o/cul/to	11
a no saber qué hacer en este trance.	a/no/sa/ber/quéha/cer/en/es/te/tran/ce	11
Demasiado tarde vuelves	De/ma/sia/do/tar/de/vuel/ves	8
a recaer en frases y agudezas,	a/re/ca/er/en/fra/ses/ia/gu/de/zas	11
mientras escondes el temblor que sube,	mien/tras/es/con/des/el/tem/blr/que/su/be	11
absurdamente provinciano y burdo,	ab/sur/da/men/te/pro/vin/cia/noi/bur/do	11
de niña de agua dulce,	de/ni/ña/dea/gua/dul/ce	7
desusada y antigua, hasta tus labios,	de/su/sa/dai/an/ti/guahas/ta/tus/la/bios	11
mientras repites al picup la misma	mien/tras/re/pi/tes/al/pi/cup/la/mis/ma	11
canción francesa que nos gusta tanto,	can/ción/fran/ce/sa/que/nos/gus/ta/tan/to	11
que nos hace sentir más al corriente,	que/nos/ha/ce/sen/tir/más/al/co/rrien/te	11
casi no necios ni burgueses tristes.	ca/si/no/ne/cios/ni/bur/gue/ses/tris/tes	11
Qué fácil fuera ahora desandarse,	Qué/fá/cil/fue/raa/ho/ra/de/san/dar/se	11
dejar caer el velo simplemente	de/jar/ca/er/el/ve/lo/sim/ple/men/te	11
sin el terror oscuro que te ata	sin/el/te/rror/os/cu/ro/que/tea/ta	10
a los núbiles senos,	a/los/nú/bi/les/se/nos	7
qué fácil fuera acaso si no fuera	qué/fá/cil/fue/raa/ca/so/si/no/fue/ra	11
por la flor jadeante de papel amarillo	por/la/flor/ja/de/an/te/de/pa/pel/a/ma/ri/llo	14
que preside la tarde,	que/pre/si/de/la/tar/de	7
por el desasosiego súbito que oprime	por/el/de/sa/so/sie/go/sú/bi/to/queo/pri/me	13

hasta el dolor tu tímida cintura	has/tael/do/lor/tu/ti/mi/da/cin/tu/ra	11
por la imposible confesión aciaga	por/laim/po/si/ble/con/fe/sión/a/cia/ga	11
de tu añeja inocencia,	de/tua/ñe/jai/no/cen/cia	7
por el urbano gesto	por/el/ur/ba/no/ges/to	7
de loro aclimatado a otras regiones	de/lo/roac/li/ma/ta/doa/o/tras/re/gio/nes	12
con que el varón disfraza su animal procedencia,	con/queel/va/rón/dis/fra/za/sua/ni/mal/pro/ce/den /cia	14
por los pasos de alguien que se acerca,	por/los/pa/sos/deal/guien/que/sea/cer/ca	10
por el timbre que suena	por/el/tim/bre/que/sue/na	7
como un ángel guardián (te ruboriza sin poder evitarlo el pensamiento)	co/moun/án/gel/guar/dián/te/ru/bo/ri/za sin/po/der/e/vi/tar/loel/pen/sa/mien/to	11 11
y la ocasión disuelve, mientras tú más segura recuperas ingenio y frases hechas,	i/lao/ca/sión/di/suel/ve/mien/tras/tú/más/se/gu/ra re/cu/pe/ras/in/ge/nioi/fra/ses/he/chas	14 11
piensas que, al fin y al cabo, volverá a repetirse, prefabricada como es, y entonces	pien/sas/queal/fin/ial/ca/bo/vol/ve/ráa/re/pe/tir/se pre/fa/bri/ca/da/co/moes/ien/ton/ces	14 10
no dudarás en entregarte,	no/du/da/rás/en/en/tre/gar/te	9
entonces—	en/ton/ces	3
es decir, sin que llegue	es/de/cir/sin/que/lle/gue	7
el deseo a pasión ni la pasión a amor ni el hábito terrible del amor	el/de/se/oa/pa/sión/ni/la/pa/sión/aa/mor/niel/há/li/to te/rri/ble/del/a/mor	15 = 16 - 1 7 = 6 + 1
al abrasado borde de tu cuerpo.	al/a/bra/sa/do/bor/de/de/tu/cuer/po	11

VI (Valente, 2006: 230-231)

Orgullo es la pasión de un dios acerbo,	Or/gu/lloes/la/pa/sión/deun/dios/a/cer/bo	11
de un dios que se alimenta de su propia miseria.	deun/dios/que/sea/li/men/ta/de/su/pro/pia/mi/se/ria	14
Ciego de ver, destruye sus altares	Cie/go/de/ver/des/truy/e/sus/al/ta/res	11
y asume el llanto y el rencor del hombre.	ia/su/meel/llan/toi/el/ren/cor/del/hom/bre	11
Perdido en un lugar	Per/di/doen/un/lu/gar	7 = 6 + 1
del mundo,	del/mun/do	3
entre la grey pajiza y el espeso argumento,	en/tre/la/grey/pa/ji/zai/el/es/pe/soar/gu/men/to	14
hay un dios desertado de sí mismo,	hay/un/dios/de/ser/ta/do/de/si/mis/mo	11
un dios ebrio de amor	un/dios/e/brio/dea/mor	7 = 6 + 1
que no encuentra su objeto	que/noen/cuen/tra/suob/je/to	7
y el propio amor corrompe.	iel/pro/pioa/mor/co/rrom/pe	7
Por esa imagen dura	Por/e/sai/ma/gen/du/ra	7
de la verdad, más poderosa	de/la/ver/dad/más/po/de/ro/sa	9
que el abatido sueño, vive.	queel/a/ba/ti/do/sue/ño/vi/ve	9
Y cuando al fin lo oímos, el amargo ciclo de su terrible encarnación	i/cuan/doal/fin/loo/i/mos/el/a/mar/go cic/lo/de/su/te/rri/bleen/car/na/ción	11 11 = 10 + 1
ya no nos pertenece.	ya/no/nos/per/te/ne/ce	7
Pues no le conocieron.	Pues/no/le/co/no/cie/ron	7
Así,	A/sí	3 = 2 + 1
desconocerte es la razón	des/co/no/cer/tees/la/ra/zón	9 = 8 + 1
del bárbaro poder que en común daño su ciega ley impone.	del/bár/ba/ro/po/der/queen/co/mún/da/ño su/cie/ga/ley/im/po/ne	11 7



Yo no puedo cantarte, sí sentir	Yo/no/pue/do/can/tar/te/si/sen/tir	11 = 10 + 1
tus duras manos melancólicas,	tus/du/ras/ma/nos/me/lan/có/li/cas	9 = 10 - 1
Caído	ca/i/do	3
desde el fuego celeste, no sé dónde,	des/deel/fue/go/ce/les/te/no/sé/dón/de	11
tal vez en Recanati,	tal/vez/en/Re/ca/na/ti	7
contrahecha y divina,	con/tra/he/chai/di/vi/na	7
solitaria pasión	so/li/ta/ria/pa/sión	7 = 6 + 1
de ser hombre hasta el límite	de/ser/hom/brehas/tael/li/mi/te	7 = 8 - 1
de la desposesión y el escarnecimiento.	de/la/des/po/se/sión/iel/es/car/ne/ci/mien/to	13
No, no es digna la tierra	No/noes/dig/na/la/tie/rra	7
de tu luz solitaria,	de/tu/luz/so/li/ta/ria	7
amargo dios humanamente alzado	a/mar/go/dios/hu/ma/na/men/teal/za/do	11
en la infinita vanidad de todo.	en/lain/fi/ni/ta/va/ni/dad/de/to/do	11

VII (Valente, 2006: 231-233)

El día en que los ángeles	El/dí/aen/que/los/án/ge/les	7 = 8 - 1
fueren en las redondas	fuer/cen/en/las/re/don/das	7
esquinas no soñadas de la tierra	es/qui/nas/no/so/ña/das/de/la/tie/rra	11
sus ácidos clarines	sus/á/ci/dos/cla/ri/nes	7
y no encuentren respuesta,	i/noen/cuen/tren/res/pues/ta	7
el día en que los muertos se levanten	el/dí/aen/que/los/muer/tos/se/le/van/ten	11
y vuelvan a morir con más convencimiento,	i/vuel/van/a/mo/rir/con/más/con/ven/ci/mien/to	13
el día en que para siempre se haya roto	el/dí/aen/que/pa/ra/siem/pre/sehay/a/ro/to	12
la tregua entre los dioses extinguidos	la/tre/guaen/tre/los/dio/ses/ex/tin/gui/dos	11
y su pálida imagen,	i/su/pá/li/dai/ma/gen	7
el día en que los corderos devoren dulcemente	el/dí/aen/que/los/cor/de/ros/de/vo/ren/dul/ce/men/te	15
la entraña de los lobos indefensos	laen/tra/ña/de/los/lo/bos/in/de/fen/sos	11
hasta agotar su estirpe,	has/taa/go/tar/sues/tir/pe	7
el día en que obligado	el/dí/aen/queo/bli/ga/do	7
sea el convite, el traje impuesto,	se/ael/con/vi/teel/tra/jeim/pues/to	9
rotativo el discurso	ro/ta/ti/voel/dis/cur/so	7
y la ocasión solemne e implacable,	i/lao/ca/sión/so/lem/nee/im/pla/ca/ble	11
el día en que las cuerdas de las arpas	el/dí/aen/que/las/cuer/das/de/las/ar/pas	11
estallen y se encojan	es/ta/lle/i/seen/co/jan	7
de horror los meridianos en su origen,	deho/rror/los/me/ri/dia/nos/en/suo/ri/gen	11
y cuando un solo hombre	i/cuan/doun/so/lohomb/bre	6
desesperadamente en pie sobre su ombligo	de/ses/pe/ra/da/men/teen/pie/so/bre/suom/bli/go	13
vea crecer las aguas, pida auxilio,	ve/a/cre/cer/las/a/guas/pi/daau/xi/lio	11
y una paloma anuncie el pacto nuevo,	iu/na/pa/lo/maa/nun/cieel/pac/to/nue/vo	11
el día en que la hembra invertebrada	el/dí/aen/que/lahem/brain/ver/te/bra/da	10
en su ávido seno nos sumerja	en/suá/vi/do/se/no/nos/su/mer/ja	10

para alumbrarnos luego ya redentos,	pa/raa/lum/brar/nos/lue/go/ya/re/den/tos	11
el día en que palidezcan los cobardes,	el/dí/aen/que/pa/li/dez/can/los/co/bar/des	12
las vírgenes asuman la venganza	las/vír/ge/nes/a/su/man/la/ven/gan/za	11
y el estertor opaco de la víctima	iel/es/ter/tor/o/pa/co/de/la/víc/ti/ma	11 = 12 – 1
nos una en fin a ella,	nos/u/naen/fín/ae/lla	6
con un odio más puro,	con/un/o/dio/más/pu/ro	7
el día en que los niños	el/dí/aen/que/los/ní/ños	7
certeramente apunten con un fusil de sangre a los tiranos,	cer/te/ra/men/tea/pun/ten/con/un/fu/sil/de/san/grea/los /tí/ra/nos	17 = 18 – 1
e indemnes los vencidos	ein/dem/nes/los/ven/ci/dos	7
coronen de excrementos melancólicos	co/ro/nen/deex/cre/men/tos/me/lan/có/li/cos	11 = 12 – 1
los arcos de triunfo,	los/ar/cos/de/triun/fo	6
el día del laurel y la serpiente,	el/dí/a/del/lau/rel/i/la/ser/pien/te	11
el día en que la cólera del mundo	el/dí/aen/que/la/có/le/ra/del/mun/do	11
destruya el mundo, el día de la ira.	des/truy/ael/mun/doel/dí/a/de/la/ira	10



Breve son**La poesía (Valente, 2006: 237)**

Se fue en el viento, volvió en el aire.	Se/fueen/el/vien/to vol/viöen/el/ai/re	5 5
Le abrí en mi casa la puerta grande.	Lea/brien/mi/ca/sa la/puer/ta/gran/de	5 5
Se fue en el viento. Quedé anhelante.	Se/fueen/el/vien/to Que/déan/he/lan/te	5 5
Se fue en el viento, volvió en el aire.	Se/fueen/el/vien/to vol/viöen/el/ai/re	5 5
Me llevó a donde no había nadie.	Me/lle/vóa/don/de noha/bí/a/na/die	5 5
Se fue en el viento, quedó en mi sangre.	Se/fueen/el/vien/to que/dóen/mi/san/gre	5 5
Volvió en el aire.	Vol/viöen/el/ai/re	5

Perdimos las palabras (Valente, 2006: 237-238)

Perdimos las palabras a la orilla del mar, perdimos las palabras de empezar a cantar.	Per/di/mos/las/pa/la/bras a/lao/ri/lla/del/mar per/di/mos/las/pa/la/bras deem/pe/zar/a/can/tar	7 7 = 6 + 1 7 7 = 6 + 1
Volvimos tierra adentro, perdimos la verdad, perdimos las palabras y el cantor y el cantar.	Vol/vi/mos/tie/rrea/den/tro per/di/mos/la/ver/dad per/di/mos/las/pa/la/bras iel/can/tor/iel/can/tar	7 7 = 6 + 1 7 7 = 6 + 1

Canción de espera (Valente, 2006: 238)

Vuelve	Vuel/ve	2
la niebla.	la/nie/bla	3
Enciende	En/cien/de	3
la candela.	la/can/de/la	4

Para el que aguarda aún tiene	Pa/rael/quea/guar/daaún/tie/ne	7
horizonte la espera.	ho/ri/zon/te/laes/pe/ra	7
Pero vuelve	Pe/ro/vuel/ve	4
la niebla.	la/nie/bla	3

Rueda de los santos (Valente, 2006: 238-239)

–Señor san Amaro	Se/ñor/san/A/ma/ro	6
de tierra y de palo,	de/tie/rrai/de/pa/lo	6
pariente del álamo.	pa/rien/te/del/á/la/mo	6 = 7 – 1
–Señor san Benito,	Se/ñor/san/Be/ni/to	6
pequeño y retinto,	pe/que/ñoi/re/tin/to	6
sacristán del vino.	sa/cris/tán/del/vi/no	6
–San Martín de otoño	San/Mar/tín/deo/to/ño	6
sin capa ni adorno,	sin/ca/pa/nia/dor/no	6
corazón redondo.	co/ra/zón/re/don/do	6
Pierde prenda y mano	Pier/de/pren/dai/ma/no	6
quien calle este santo:	quien/ca/llees/te/san/to	6
–Señor Santiago,	Se/ñor/San/tia/go	5
a pie y a caballo.	a/piei/a/ca/ba/llo	6
Y el que tenga el florón	iel/que/ten/gael/flo/rón	7 = 6 + 1
que dé fin al son:	que/dé/fín/al/son	6 = 5 + 1
–¡San Cristobalón!	San/Cris/to/ba/lón	6 = 5 + 1

Noviembre (Valente, 2006: 239-240)

Noviembre grande, noviembre yerto,	No/viem/bre/gran/de/no/viem/bre/yer/to	10
me visto un traje de largos ecos,	me/vis/toun/tra/je/de/lar/gos/e/cos	10
de largos ecos, de enormes humos:	de/lar/gos/e/cos/dee/nor/mes/hu/mos	10
Todos los Santos, Fieles Difuntos.	To/dos/los/San/tos/Fie/les/Di/fun/tos	10
Todos difuntos los santos fieles	To/dos/di/fun/tos/los/san/tos/fie/les	10
por el otoño bajan solemnes	por/el/o/to/ño/ba/jan/so/lem/nes	10
con un gran cirio de piedra negra	con/un/gran/ci/rio/de/pie/dra/ne/gra	10
bajo los álamos de la alameda.	ba/jo/los/á/la/mos/de/laa/la/me/da	11
Siguen las almas del purgatorio	Si/guen/las/al/mas/del/pur/ga/to/rio	10
con caperuzas v con madroños,	con/ca/pe/ru/zas//con/ma/dro/ños	10

y el arzobispo de Santiago	iel/ar/zo/bis/po/de/San/tia/go	9
con el hisopo siempre molado.	con/el/hi/so/po/siem/pre/mo/la/do	10
Espectadores en las ventanas	Es/pec/ta/do/res/en/las/ven/ta/nas	10
con grandes lagrimas en las solapas	con/gran/des/la/gri/mas/en/las/so/la/pas	11
y en los jardines los niños solos	ien/los/jar/di/nes/los/ni/ños/so/los	10
se pierden en las sombras de oro.	se/piet/den/en/las/som/bras/deo/ro	9

Vigilia (Valente, 2006: 240)

En su caja de pino verde	En/su/ca/sa/de/pi/no/ver/de	9
el muerto está casi tenue.	el/muer/toes/tá/ca/si/te/nue	8
En su caja de pino dorado,	En/su/ca/ja/de/pi/no/do/ra/do	10
el muerto solo y callado.	el/muer/to/so/loi/ca/lla/do	8
En su caja de pino oscuro,	En/su/ca/ja/de/pi/noos/cu/ro	9
el muerto meditabundo.	el/muer/to/me/di/ta/bun/do	8
En su caja de pino blanco,	En/su/ca/ja/de/pi/no/blanc/o	9
el muerto nace despacio.	el/muer/to/na/ce/despacio	8
En su caja de pino triste	En/su/ca/ja/de/pi/no/tris/te	9
el muerto se hace visible.	el/muer/to/seha/ce/vi/si/ble	8
En su caja de pino al alba	En/su/ca/ja/de/pi/noal/al/ba	9
el muerto desvelaba.	el/muer/to/des/ve/la/ba	7

Con la luz que reluces (Valente, 2006: 240-241)

Toda la noche me alumbres	To/da/la/no/che/mea/lum/bres	8
redonda en el silencio.	re/don/daen/el/si/len/cio	7
Toda la noche, luna,	To/da/la/no/che/lu/na	7
alumbresme en el cielo.	a/lúm/bres/meen/el/cie/lo	7
Toda la noche me alumbres,	To/da/la/no/che/mea/lum/bres	8
escudo de mi pecho,	es/cu/do/de/mi/pe/cho	7
escudo de verdad	es/cu/do/de/ver/dad	7 = 6 + 1
firme en el cielo negro.	fir/meen/el/cie/lo/ne/gro	7
Toda la noche me alumbres	To/da/la/no/che/mea/lum/bres	8
desnudo contra el sueño:	des/nu/do/con/trael/sue/ño	7
con la luz que reluces	con/la/luz/que/re/lu/ces	7
hazme más verdadero.	haz/me/más/ver/da/de/ro	7
Con la luz que reluces	Con/la/luz/que/re/lu/ces	7
toda la noche me alumbres.	to/da/la/no/che/mea/lum/bres	8

Infancia: elegía (Valente, 2006: 241)

El mundo estaba perdido	El/mun/does/ta/ba/per/di/do	8
en muchos pedazos idos.	en/mu/chos/pe/da/zos/i/dos	8
Lo demás fueran afueras	Lo/de/más/fue/ran/a/fue/ras	8
de tantos mundos caídos.	de/tan/tos/mun/dos/ca/i/dos	8
Ya nunca, ya nadie vino.	Ya/nun/ca/ya/na/die/vi/no	8
Ya nadie pudo poner	Ya/na/die/pu/do/po/ner	8 = 7 + 1
iguales pedazos juntos,	i/gua/les/pe/da/zos/jun/tos	8
tantos mundos en su sitio.	tan/tos/mun/dos/en/su/si/tio	8

Pato de invierno (Valente, 2006: 241-242)

Por encima del agua helada	Por/en/ci/ma/del/a/guahe/la/da	9
el patito se resbalaba.	el/pa/ti/to/se/res/ba/la/ba	9
Por encima del agua dura,	Por/en/ci/ma/del/a/gua/du/ra	9
el patito de la Laguna.	el/pa/ti/to/de/la/La/gu/na	9
Por encima del agua fría,	Por/en/ci/ma/del/a/gua/frí/a	9
el patito silba que silba.	el/pa/ti/to/sil/ba/que/sil/ba	9
Silba que silba se resbalaba	Sil/ba/que/sil/ba/se/res/ba/la/ba	10
y en vez de llorar silbaba.	ien/vez/de/llo/rar/sil/ba/ba	8

Elle est trop souvent aux nuages (Valente, 2006: 242)

El lobo está en el bosque,	El/lo/boes/táen/el/bos/que	7
los niños en la escuela,	los/ni/ños/en/laes/cue/la	7
la bruja en un zapato,	la/bru/jaen/un/za/pa/to	7
Mambrú se fue a la guerra.	Mam/brú/se/fuea/la/gue/rra	7
La primavera en mayo,	La/pri/ma/ve/raen/may/o	7
el otoño en octubre,	el/o/to/ñoen/oc/tu/bre	7
los peces en el río,	los/pe/ces/en/el/rí/o	7
Lucila en una nube.	Lu/ci/laen/u/na/nu/be	7

Nana de la mora (Valente, 2006: 242-243)

Que no venga la mora	Que/no/ven/ga/la/mo/ra	7
con dientes verdes.	con/dien/tes/ver/des	5
Toda la noche	To/da/la/no/che	5

ligero duerme.	li/ge/ro/duer/me	5
Duerme ligero,	Duer/me/li/ge/ro	5
que si la mora viene,	que/si/la/mo/ra/vie/ne	7
en el sueño escondido	en/el/sue/ñoes/con/di/do	7
no podrá verte.	no/po/drá/ver/te	5
La mora grande,	La/mo/ra/gran/de	5
con dientes verdes,	con/dien/tes/ver/des	5
no llames a este niño	no/lla/mes/aes/te/ni/ño	7
ni lo despiertes.	ni/lo/des/pier/tes	5

María (Valente, 2006: 243)

Contigo solo,	Con/ti/go/so/lo	5
solo contigo.	so/lo/con/ti/go	5
Todo el dolor	To/doel/do/lor	5 = 4 + 1
(tu vida toda) era mío.	tu/vi/da/to/dae/ra/mi/o	8

El caballero infiel (Valente, 2006: 243)

Pero no vino.	Pe/ro/no/vi/no	5
Por las señas que me diera	Por/las/se/ñas/que/me/die/ra	8
le habría reconocido.	leha/bri/a/re/co/no/ci/do	8
No era joven ni era viejo,	Noe/ra/jo/ven/nie/ra/vie/jo	8
rubio no era ni cetrino.	ru/bio/noe/ra/ni/ce/tri/no	8
Por el nombre que me diera,	Por/el/nom/bre/que/me/die/ra	8
don Olvido,	don/Ol/vi/do	4
por el nombre y por las señas	por/el/nom/brei/por/las/se/ñas	8
le habría reconocido.	leha/bri/a/re/co/no/ci/do	8

Mar de Muxía (Valente, 2006: 244)

Quién pudiera andar	Quién/pu/die/raan/dar	6 = 5 + 1
sobre las aguas verdes	so/bre/las/a/guas/ver/des	7
de este mar.	dees/te/mar	4 = 3 + 1
Y por el aire gris	i/por/el/ai/re/gris	7 = 6 + 1
quién pudiera, mar grande,	quién/pu/die/ra/mar/gran/de	7
dejarse ir.	de/jar/seir	4 = 3 + 1

Mar de Muxía	Mar/de/Mu/xi/a	5
que en sus barcas de piedra	queen/sus/bar/cas/de/pie/dra	7
me llevaría.	me/lle/va/rí/a	5

Duro cielo de piedra (Valente, 2006: 238-239)

Duro cielo de piedra	Du/ro/cie/lo/de/pied/ra	7
despeñado en lo hondo.	des/pe/ña/doen/lohon/do	6
Barranco grande.	Ba/rran/co/gran/de	5
Camino roto.	Ca/mi/no/ro/to	5
Pancorbo.	Pan/cor/bo	3

Elegía (Valente, 2006: 244-245)

Arriba, en la cima, arriba,	A/rri/baen/la/ci/maa/rri/ba	8
en las almenas del aire,	en/las/al/me/nas/del/ai/re	8
donde nadie puede andar	don/de/na/die/pue/dean/dar	8 = 7 + 1
desnudo para buscarte.	des/nu/do/pa/ra/bus/car/te	8
En la cima, cielo arriba,	En/la/ci/ma/cie/loa/rri/ba	8
memoria arriba, en el aire	me/mo/riaa/rri/baen/el/ai/re	8

Tres canciones de barcas (Valente, 2006: 245-246)

I		
Al barquero de este río	Al/bar/que/ro/dees/te/rí/o	8
dije: –Vámonos,	di/je/Vá/mo/nos	4 = 5 – 1
barquero,	bar/que/ro	3
dame la mano.	da/me/la/ma/no	5
Dijo el barquero: –Quien pasa	Di/joel/bar/que/ro/Quien/pa/sa	8
no regresa de este paso.	no/re/gre/sa/dees/te/pa/so	8
Dije: –Barquero,	Di/je/Bar/que/ro	5
vámonos.	vá/mo/nos	2 = 3 – 1
II		
Que nadar sé, barquero,	Que/na/dar/sé/bar/que/ro	7
que nadar sé,	que/na/dar/sé	5 = 4 + 1
aunque el mar sea alto,	aun/queel/mar/se/aal/to	6
que nadar sé,	que/na/dar/sé	5 = 4 + 1
alto y oscuro sea,	al/toi/os/cu/ro/se/a	7
que nadar sé,	que/na/dar/sé	5 = 4 + 1

aunque sea de noche, que nadar sé.	aun/que/se/a/de/no/che que/na/dar/sé	7 5 = 4 + 1
III		
En la barca vamos sin testigo, vamos en la barca del frío.	En/la/bar/ca/va/mos/sin/tes/ti/go va/mos/en/la/bar/ca/del/frí/o	10 9
Vamos en la barca amarga, quien no da moneda no pasa.	Va/mos/en/la/bar/caa/mar/ga quien/no/da/mo/ne/da/no/pa/sa	8 9
Quien no da moneda viva sin barca queda ni orilla.	Quien/no/da/mo/ne/da/vi/va sin/bar/ca/que/da/nio/ri/lla	8 8
Vamos en la barca.	Va/mos/en/la/bar/ca	6

El amor está en lo que tendemos (Valente, 2006: 247)

El amor está en lo que tendemos (palabras, palabras).	El/a/mor/es/táen/lo/que/ten/de/mos pa/la/bras/pa/la/bras	10 6
El amor está en todo lo que izamos (risa, banderas).	El/a/mor/es/táen/to/do/lo/quei/za/mos ri/sa/ban/de/ras	11 5
Y en lo que combatimos (noche, vacío) por verdadero amor.	ien/lo/que/com/ba/ti/mos no/che/va/cí/o por/ver/da/de/roa/mor	7 5 7 = 6 + 1
El amor está en cuanto levantamos (torres, promesas).	El/a/mor/es/táen/cuan/to/le/van/ta/mos to/rres/pro/me/sas	11 5
En cuanto recogemos y sembramos (hijos, futuro).	En/cuan/to/re/co/ge/mos/i/sem/bra/mos hi/jos/fu/tu/ro	11 5
Y en las ruinas de lo que abatimos (desposesión, mentira) por verdadero amor.	ien/las/rui/nas/de/lo/quea/ba/ti/mos des/po/se/sión/men/ti/ra por/ver/da/de/roa/mor	10 7 7 = 6 + 1

La adolescente (Valente, 2006: 247-248)

Ya baja mucha luz por tus orillas, nadie recuerda la invasión del frío.	Ya/ba/ja/mu/cha/luz/por/tus/o/ri/las na/die/re/cuer/da/lain/va/sión/del/frí/o	11 11
Ya los sueños no bastan para darle razón de ser a todos los suspiros.	Ya/los/sue/ños/no/bas/tan/pa/ra/dar/le ra/zón/de/ser/a/to/dos/los/sus/pi/ros	11 11

Tú cantas por el aire.	Tú/can/tas/por/el/ai/re	7
Ya se ponen de verde los vestidos.	Ya/se/po/nen/de/ver/de/los/ves/ti/dos	11
Ya nadie sabe nada.	Ya/na/die/sa/be/na/da	7
Nadie sabe	Na/die/sa/be	4
ni cómo ni por qué ni cuándo ha sido.	ni/có/mo/ni/por/qué/ni/cuán/doha/si/do	11

Por debajo del agua (Valente, 2006: 248)

Por debajo del agua	Por/de/ba/jo/del/a/gua	7
te busco el pelo,	te/bus/coel/pe/lo	5
por debajo del agua,	por/de/ba/jo/del/a/gua	7
pero no llego.	pe/ro/no/lle/go	5
Por debajo del agua	Por/de/ba/jo/del/a/gua	7
de tu cintura:	de/tu/cin/tu/ra	5
tú me llamas arriba	tú/me/lla/mas/a/rri/ba	7
para que suba.	pa/ra/que/su/ba	5
Para que suba al aire	Pa/ra/que/su/baal/ai/re	7
de tu mirada;	de/tu/mi/ra/da	5
mi corazón se apaga.	mi/co/ra/zón/sea/pa/ga	7
Te busco el pelo	Te/bus/coel/pe/lo	5
por debajo del agua,	por/de/ba/jo/del/a/gua	7
pero no llego.	pe/ro/no/lle/go	5

La mujer estaba desnuda (Valente, 2006: 249)

La mujer estaba desnuda	La/mu/jer/es/ta/ba/des/nu/da	9
Llegó un hombre,	Lle/góun/hom/bre	4
descendió a su sexo.	des/cen/díoa/su/se/xo	6
Desde allí la llamaba	Des/dea/Ili/la/lla/ma/ba	7
a voces cóncavas,	a/vo/ces/cón/ca/vas	5 = 6 - 1
a empozados lamentos.	aem/po/za/dos/la/men/tos	7
Pero ella	Pe/roe/lla	3
no podía bajar	no/po/dí/a/ba/jar	7 = 6 + 1
y asomada a los bordes sollozaba.	ia/so/ma/daa/los/bor/des/so/llo/za/ba	11
Después, la voz, más tenue	Des/pués/la/voz/más/te/nue	7
cada día,	ca/da/dí/a	4
ya se iba perdiendo remotos vellones.	ya/sei/ba/per/dien/do/re/mo/tos/ve/llo/nes	12
La mujer sollozaba.	La/mu/jer/so/llo/za/ba	7
Tendió grandes pañuelos	Ten/dió/gran/des/pañue/los	7
en las lámparas rotas.	en/las/lám/pa/ras/ro/tas	7

Vino la noche.	Vi/no/la/no/che	5
Y la mujer abrió de par en par sus inexhaustas puertas.	i/la/mu/jer/a/brió/de/par/en/par sus/i/nex/haus/tas/puer/tas	11 = 10 + 1 7

Más cierto (Valente, 2006: 249-250)

La lluvia parece ya borrar aquel amor,	La/llu/via pa/re/ce/ya/bo/rrar/a/quel/a/mor	3 11 = 10 + 1
disolver su frontera con tantas otras cosas que un día hemos cambiado contra nada.	di/sol/ver/su/fron/te/ra/con/tan/tas/o/tras/co/sas queun/dí/ahe/mos/cam/bia/do/con/tra/na/da	14 11
También aquí la apuesta es al vacío.	Tam/bién/a/quí/laa/pues/taes/al/va/cí/o	11
Y así en el antiguo oficio de la melancolía, vestidos de su luz, vemos caer la lluvia, recordamos la infancia como un refugio para menos morir y el llanto ya parece, sobre el dolor de ayer, la coartada gris de lo conforme.	ia/sien/el/an/ti/guoo/fi/cio de/la/me/lan/co/lí/a ves/ti/dos/de/su/luz/ve/mos/ca/er/la/llu/via re/cor/da/mos/lain/fan/cia co/moun/re/fu/gio/pa/ra/me/nos/mo/rir iel/llan/to/ya/pa/re/ce/so/breel/do/lor/deay/er la/co/ar/ta/da/gris/de/lo/con/for/me	8 7 13 7 12 = 11 + 1 14 = 13 + 1 11
Incierta es a esta hora nuestra imagen, como de actor novicio representando el acto del adiós, incierto el aire, falsas nuestras palabras y cuanto nos concilia con la inútil derrota. Más cierto aquel amor.	In/cier/taes/aes/taho/ra/nues/trai/ma/gen co/mo/deac/tor/no/vi/cio re/pre/sen/tan/doel/ac/to/del/a/diós in/cier/toel/ai/re fal/sas/nues/tras/pa/la/bras i/cuan/to/nos/con/ci/lia con/lai/nú/til/de/rro/ta Más/cier/toa/quel/a/mor	10 7 11 = 10 + 1 5 7 7 7 7 = 6 + 1

En muchos tiempos (Valente, 2006: 250)

En muchos tiempos tu cabeza clara.	En/mu/chos/tiem/pos tu/ca/be/za/cla/ra	5 6
En muchas luces tu cintura tibia.	En/mu/chas/lu/ces tu/cin/tu/ra/ti/bia	5 6
En muchos siempres tu respuesta súbita.	En/mu/chos/siem/pres tu/res/pues/ta/sú/bi/ta	5 6 = 7 - 1
Tu cuerpo se prolonga sumergido hasta esta noche seca, hasta esta sombra.	Tu/cuer/po/se/pro/lon/ga/su/mer/gi/do has/taes/ta/no/che/se/ca has/taes/ta/som/bra	11 7 5

Pero tú nunca (Valente, 2006: 251)

Soledad, sí,	So/le/dad/sí	5 = 4 + 1
pero tú nunca.	pe/ro/tú/nun/ca	5
Ausencia,	Au/sen/cia	3
pero tú nunca:	pe/ro/tú/nun/ca	5
inmóvil luz sin término	in/mó/vil/luz/sin/tér/mi/no	7 = 8 - 1
bajo la luna fría	ba/jo/la/lu/na/frí/a	7
de la falta de amor.	de/la/fal/ta/dea/mor	7 = 6 + 1

La apuesta (Valente, 2006: 251)

A ti a quien nada debo	A/tia/quien/na/da/de/bo	7
sino la brusca interposición de la muerte,	si/no/la/brus/cain/ter/po/si/ción/de/la/muer/te	13
a ti de quien nada tengo	a/ti/de/quien/na/da/ten/go	8
sino la lámina delgada del amor no entregado,	si/no/la/lá/mi/na/del/ga/da/del/a/mor/noen/tre/ga/do	16
a ti que no anduviste en la noche conmigo,	a/ti/que/noan/du/vis/teen/la/no/che/con/mi/go	13
una puerta te entrego, no un umbral,	u/na/puer/ta/teen/tre/go/noun/um/bral	11 = 10 + 1
dos rostros, cuatro caminos ciegos,	dos/ros/tros/cua/tro/ca/mi/nos/cie/gos	10
una apuesta perdida.	u/naa/pues/ta/per/di/da	7

Forma (Valente, 2006: 252)

El residuo que sólo nos deja	El/re/si/duo/que/só/lo/nos/de/ja	10
lo que ha sido llama.	lo/queha/si/do/lla/ma	6
La materia del sueño y del tiempo	La/ma/te/ria/del/sue/ñoi/del/tiem/po	10
en la ardiente raíz de la dura palabra,	en/laar/dien/te/ra/íz/de/la/du/ra/pa/la/bra	13
hecha piedra en su luz,	he/cha/pie/draen/su/luz	7 = 6 + 1
como queda la rosa quemada.	co/mo/que/da/la/ro/sa/que/ma/da	10

Fragmentos fracturados (Valente, 2006: 252-253)

Fragmentos fracturados de luz negra,	Frag/men/tos/frac/tu/ra/dos/de/luz/ne/gra	11
jamás en la extensión,	ja/más/en/laex/ten/sión	7 = 6 + 1
sino en el reino de lo discontinuo.	si/noen/el/rei/no/de/lo/dis/con/ti/nuo	11
Quien hilaba la melodía la ha olvidado	Quien/hi/la/ba/la/me/lo/di/a/laha/ol/vi/da/do	14
y ahora no preguntes	ia/ho/ra/no/pre/gun/tes	7
por dónde anda la memoria nuestra.	por/dón/dean/da/la/me/mo/ria/nues/tra	10
En la bruma tentacular de la mañana	En/la/bru/ma/ten/ta/cu/lar/de/la/ma/ña/na	13

me reproduzco a tientas todavía,	me/re/pro/duz/coa/tien/tas/to/da/vi/a	11
encolando fragmentos,	en/co/lan/do/frag/men/tos	7
en aquel juego o drama	en/a/quel/jue/goo/dra/ma	7
o mimo– o psico–inútil–drama	o/mi/moo/si/coi/nú/til/dra/ma	9
de restaurar la imagen de lo único.	de/res/tau/rar/lai/ma/gen/de/loú/ni/co	10 = 11 – 1
La fracturada luz tiene otro tiempo	La/frac/tu/ra/da/luz/tie/neo/tro/tiem/po	11
donde es difícil dividir	don/dees/di/fi/cil/di/vi/dir	9 = 8 + 1
en iguales porciones la memoria.	en/i/gua/les/por/cio/nes/la/me/mo/ria	11
Y ahora no preguntes	ia/ho/ra/no/pre/gun/tes	7
por qué nos duele en el humano vientre	por/qué/nos/due/leen/el/hu/ma/no/vien/tre	11
el feto no alumbrado,	el/fe/to/nea/lum/bra/do	7
el fruto agraz y su negada muerte.	el/fru/toa/graz/i/su/nc/ga/da/muer/te	11

Versión de Hebbel (Valente, 2006: 253)

Un hombre lleva un muerto.	Un/hom/bre/lle/vaun/muer/to	7
Se para bajo el sol ardiente a trechos.	Se/pa/ra/ba/joel/sol/ar/dien/tea/tre/chos	11
Enjuga su jadeo interminable.	En/ju/ga/su/ja/de/oin/ter/mi/na/ble	11
Arrastra una vez más la dura carga	A/rras/trau/na/vez/más/la/du/ra/car/ga	11
y el muerto pesa como un muerto,	iel/muer/to/pe/sa/co/moun/muer/to	9
a cada paso más.	a/ca/da/pa/so/más	7 = 6 + 1
Un hombre arrastra un muerto.	Un/hom/brea/rras/traun/muer/to	7
Porque tú me has matado, dice el muerto	Por/que/tú/mehas/ma/ta/do/di/ceel/muer/to	11

El pacto (Valente, 2006: 253-254)

Nadie sabrá que tú y yo concluimos	Na/die/sa/brá/que/túi/yo/con/clui/mos	10
este pacto inocente	es/te/pac/toi/no/cen/te	7
con sangre y lodo y la arañada cal de las paredes,	con/san/grei/lo/doi/laa/ra/ña/da/cal/de/las/pa/re/des	15
ante un testigo no identificado,	an/teun/tes/ti/go/noi/den/ti/fi/ca/do	11
para traicionarlo todo,	pa/ra/tra/i/cio/nar/lo/to/do	8
para vender uno a uno los principios más sacros,	pa/ra/ven/der/u/nea/u/no/los/prin/ci/pios/más/sa/cros	15
para pasar a gatas la frontera	pa/ra/pa/sar/a/ga/tas/la/fron/te/ra	11
que indignos nos haría de todas las miradas.	quein/dig/nos/nos/ha/rí/a/de/to/das/las/mi/ra/das	14
Y tú, piedra de escándalo,	i/tú/pie/dra/dees/cán/da/lo	7 = 8 – 1
y tú, desnudo,	i/tú/des/nu/do	5
y tú, bajo los árboles.	i/tú/ba/jo/los/ár/bo/les	7 = 8 – 1
Y la longeva lógica acabada,	i/la/lon/ge/va/ló/gi/caa/ca/ba/da	11
roto el considerando,	ro/toel/con/si/de/ran/do	7
sin significación el signo,	sin/sig/ni/fi/ca/ción/el/sig/no	9
la mente sana in corpore insepulto	la/men/te/sa/nain/cor/po/rein/se/pul/to	11



y el ministro litúrgico sin atreverse a deponer las armas	iel/mi/nis/tro/li/túr/gi/co/sin/a/tre/ver/sea/de/po/ner/las /ar/mas	19
en las gradas aéreas	en/las/gra/das/a/é/re/as	7 = 8 - 1
del dios que alegra nuestra juventud.	del/dios/quea/le/gra/nues/tra/ju/ven/tud	11 = 10 + 1

Prohibición del incesto (Valente, 2006: 254-255)

Piedra cuadrangular.	Pie/dra/cuad/ran/gu/lar	7 = 6 + 1
El búho reposa	El/bú/ho/re/po/sa	6
en la lubricidad del pensamiento.	en/la/lu/bri/ci/dad/del/pen/sa/mien/to	11
Igual en el secreto envoltorio del vientre.	I/gual/en/el/se/cre/toen/vol/to/rio/del/vien/tre	13
El cuerpo de la mujer se quiebra así	El/cuer/po/de/la/mu/jer/se/quie/braa/sí	12 = 11 + 1
en dos formas sangrientas.	en/dos/for/mas/san/grien/tas	7
Recuerdo el parto al amanecer	Re/cuer/doel/par/toal/a/ma/ne/cer	10 = 9 + 1
como lleno de aire salino	co/mo/lle/no/deai/re/sa/li/no	9
y la fatiga de haber corrido mucho por los arenales.	i/la/fa/ti/ga/deha/ber/co/rri/do/mu/cho/por/los/a/re/na/les	18
Piedra cuadrangular.	Pie/dra/cuad/ran/gu/lar	7 = 6 + 1
El tiempo roto	El/tiem/po/ro/to	5
en cuerpos que eran antes	en/cuer/pos/quee/ran/an/tes	7
y que serán después,	i/que/se/rán/des/pués	7 = 6 + 1
mientras el amante recién engendrado	mien/tras/el/a/man/te/re/cièn/en/gen/dra/do	12
entra en el cuerpo de la mujer madre	en/traen/el/cuer/po/de/la/mu/jer/ma/dre	11
con el alarido de la posesión.	con/el/a/la/ri/do/de/la/po/se/siòn	12 = 11 + 1
Y el mismo rito.	iel/mis/mo/ri/to	5
Y el mismo cuerpo.	iel/mis/mo/cuer/po	5
Y la prohibición solar	i/la/pro/hi/bi/ciòn/so/lar	9 = 8 + 1
de amar lo que hemos engendrado.	dea/mar/lo/quehe/mos/en/gen/dra/do	9

Ahora tanto muerto irrumpe... (Valente, 2006: 255)

Ahora tanto muerto irrumpe hasta el pedúnculo del ojo izquierdo.	A/ho/ra/tan/to/muer/toi/rrum/pehas/tael/pe/dún/cu/lo del/o/joiz/quier/do	13 = 14 - 1 5
Ebrio.	E/brio	2
Y hasta la raíz del sexo giratoria en vano semina muertos.	ihas/ta/la/ra/iz/del/se/xo/gi/ra/to/riaen/va/no se/mi/na/muer/tos	14 5
Dónde andáis	Dón/dean/dáis	4 = 3 + 1
que no me dais paz bajo los lechos	que/no/me/dais/paz/ba/jo/los/le/chos	10
en que me voy turnando	en/que/me/voy/tur/nan/do	7
y en que me voy muriendo a ver si acierto,	ien/que/me/voy/mu/rien/doa/ver/sia/cier/to	11
a ver si al fin se quiebran o se apagan	a/ver/sial/fin/se/quie.bran.o.sea.pa.gan	11
en las cuerdas el llanto,	en/las/cuer/das/el/llan/to	7
el violín costal en sus mismos lamentos,	el/vio/lin/cos/tal/en/sus/mis/mos/la/men/tos	12
el gato en los tejados capitales del alba,	el/ga/toen/los/te/ja/dos/ca/pi/ta/les/del/al/ba	14
el muerto.	el/muer/to	3

A ver si voy,	A/ver/si/voy	5 = 4 + 1
a ver si al cabo vengo	a/ver/sial/ca/bo/ven/go	7
de vuestras manos a las mías	de/vues/tras/ma/nos/a/las/mí/as	9
o voy del sueño al sueño,	o/voy/del/sue/ñoal/sue/ño	7
mas no ya como siempre ardiente para,	mas/no/ya/co/mo/siem/prear/dien/te/pa/ra	11
crujientes restos de inmortal materia,	cru/jien/tes/res/tos/dein/mor/tal/ma/te/ria	11
luminosos hallaros en mis ojos adentro.	lu/mi/no/sos/ha/lla/ros/en/mis/o/jos/a/den/tro	14

El suceso (Valente, 2006: 256)

Detrás del olvidado escaparate	De/trás/del/ol/vi/da/does/ca/pa/ra/te	11
con exvotos de cera o pálidas muñecas,	con/ex/vo/tos/de/ce/rao/pá/li/das/mu/ñe/cas	13
un niño,	un/ni/ño	3
pegado a su nariz,	pe/ga/doa/su/na/riz	7 = 6 + 1
me hizo muecas crueles.	mehi/zo/mue/cas/crue/les	6
Yo me acerqué con los secretos guantes	Yo/mea/cer/qué/con/los/se/cre/tos/guan/tes	11
del asesino—está—entre—nosotros	del/a/se/si/noes/táen/tre/no/so/tros	10
y le ofrecí un bombón envenenado.	i/leof/re/ciun/bom/bón/en/ve/ne/na/do	11
Pero el niño dio gritos de horrorosa inocencia	Pe/roel/ni/ño/dio/gri/tos/deho/rro/ro/sai/no/cen/cia	14
y acudieron vecinos con enormes mangueras,	ia/cu/die/ron/ve/ci/nos/con/e/nor/mes/man/gue/ras	14
guardias municipales con el santo del día	guar/dias/mu/ni/ci/pa/les/con/el/san/to/del/dí/a	14
en procesión solemne.	en/pro/ce/sión/so/lem/ne	7
Y fui decapitado.	i/fui/de/ca/pi/ta/do	7

Ce cheval qui ne galope que pendant la nuit (Valente, 2006: 256)

Un hombre se desliza por un bosque de hojas.	Un/hom/bre/se/des/li/za/por/un/bos/que/deho/jas	13
No hay ave que no tenga más luz que la mañana	Nohay/a/ve/que/no/ten/ga/más/luz/que/la/ma/ña/na	14
ni hay ojos donde el tiempo aposente más llanto.	nihay/o/jos/don/deel/tiem/poa/po/sen/te/más/llan/to	13
Ay de nadie, ay de mí, ay de más siempre.	Ay/de/na/dieay/de/míay/de/más/siem/pre	10
Aún palpita la víctima en el ara sangrienta	A/ún/pal/pi/ta/la/víc/ti/maen/el/a/ra/san/grien/ta	15
y corre en la llanura un caballo sin término.	i/co/treen/la/lla/nu/raun/ca/ba/llo/sin/tér/mi/no	13 = 14 - 1

Lo que queda de hoy (Valente, 2006: 257)

Lo que queda de hoy	Lo/que/que/da/dehoy	6 = 5 + 1
no vale	no/va/le	3
para vivir, para morir,	pa/ra/vi/vir/pa/ra/mo/rir	9 = 8 + 1
para mí, para nadie.	pa/ra/mí/pa/ra/na/die	7

Nada más remoto (Valente, 2006: 257)

Nada más remoto	Na/da/más/re/mo/to	6
que lo que tenemos,	que/lo/que/te/ne/mos	6
que lo que tuvimos,	que/lo/que/tu/vi/mos	6
que lo que en las torres	que/lo/queen/las/to/rres	6
lejanas nos hizo	le/ja/nas/nos/hi/zo	6
mejores un día	me/jo/res/un/dí/a	6
que nosotros mismos.	que/no/so/tros/mis/mos	6

Hoy andaba (Valente, 2006: 257-258)

Hoy andaba debajo de mí mismo sin saber lo que hacía.	Hoy/an/da/ba/de/ba/jo/de/mi/mis/mo sin/sa/ber/lo/queha/cí/a	11 7
Hoy andaba debajo de la pena con risa inexplicable.	Hoy/an/da/ba/de/ba/jo/de/la/pe/na con/ri/sai/nex/pli/ca/ble	11 7
Hoy andaba debajo de la risa con todo el llanto a cuestras.	Hoy/an/da/ba/de/ba/jo/de/la/ri/sa con/to/doel/llan/toa/cues/tas	11 7
Hoy andaba debajo de las aguas sin que fuese milagro comparable.	Hoy/an/da/ba/de/ba/jo/de/las/a/guas sin/que/fue/se/mi/la/gro/com/pa/ra/ble	11 11
Hoy andaba debajo de la muerte y no reconocía sus cimientos.	Hoy/an/da/ba/de/ba/jo/de/la/muer/te i/no/re/co/no/cí/a/sus/ci/mien/tos	11 11
Andaba a la deriva por debajo del cuerpo confundiendo los dedos con los ojos.	An/da/baa/la/de/ri/va/por/de/ba/jo/del/cuer/po con/fun/dien/do/los/de/dos/con/los/o/jos	14 11
Hoy andaba debajo de mí mismo sin poder contenerme.	Hoy/an/da/ba/de/ba/jo/de/mí/mis/mo sin/po/der/con/te/ner/me	11 7

Bajemos a cantar lo no cantable (Valente, 2006: 258)

Bajemos a cantar lo no cantable,	Ba/je/mos/a/can/tar/lo/no/can/ta/ble	11
propongamos al fin un edipo al enigma,	pro/pon/ga/mos/al/fin/un/e/di/poal/e/nig/ma	13
un trompo al justiciero general de a caballo,	un/trom/poal/jus/ti/cie/ro/ge/ne/ral/dea/ca/ba/llo	14
una falsa nariz al inocente,	u/na/fal/sa/na/riz/al/i/no/cen/te	11
pan al avaro,	pan/al/a/va/ro	5
risa al cejijunto,	ri/saal/ce/ji/jun/to	6
al astado burócrata una enjuta ventana	al/as/ta/do/bu/ró/cra/tau/naen/ju/ta/ven/ta/na	14
con vistas al crepúsculo,	con/vis/tas/al/cre/pús/cu/lo	7 = 8 - 1
al rígido bisagras,	al/ri/gi/do/bi/sa/gras	7
llanto al frívolo,	llan/toal/fri/vo/lo	4 = 5 - 1
gladiolos al menguado,	gla/dio/los/al/men/gua/do	7
tenues velos al firme,	te/nues/ve/los/al/fir/me	7

un ángel mutilado al siempre obsceno,	un/án/gel/mu/ti/la/doal/siem/preob/ce/no	11
falos de purpurina a las dulces señoras,	fa/los/de/pur/pu/ri/naa/las/dul/ces/se/ño/ras	13
y soltemos al gato con latas en el rabo	i/sol/te/mos/al/ga/to/con/la/tas/en/el/ra/bo	14
del coro al caño, del caño al coro,	del/co/roal/ca/ño/del/ca/ñoal/co/ro	10
del coro al caño.	del/co/roal/ca/ño	5

La alegría (Valente, 2006: 259)

Qué ovillo de colores para el gato	Quéo/vi/llo/de/co/lo/res/pa/rael/ga/to	11
o qué versátil pan en las mañanas.	o/qué/ver/sá/til/pan/en/las/ma/ña/nas	11
Ven hasta aquí,	Ven/has/taa/quí	5 = 4 + 1
pisa todos los límites	pi/sa/to/dos/los/li/mi/tes	7 = 8 - 1
todos los intersticios y las toses airadas	to/dos/los/in/ter/ti/cios/i/las/to/ses/ai/ra/das	14
de la pequeña muerte,	de/la/pe/que/ña/muer/te	7
toca lo prohibido, ven,	to/ca/lo/pro/hi/bi/do/ven	9 = 8 + 1
lo inerte, lo severo, lo impuesto,	lo/ner/te/lo/se/ve/ro/loim/pues/to	10
infatigable loro azul del aire,	in/fa/ti/ga/ble/lo/roa/zul/del/ai/re	11
y no dejes lugar ni sueño ni recinto	i/no/de/jes/lu/gar/ni/sue/ño/ni/re/cin/to	13
que no hayas abierto,	que/nohay/as/a/bier/to	6
precoz violadora del ciego laberinto.	pre/coz/vio/la/do/ra/del/cie/go/la/be/rin/to	13

Por debajo de la cuchara (Valente, 2006: 259-260)

Por debajo de la cuchara asoma el niño	Por/de/ba/jo/de/la/cu/cha/raa/so/mael/ni/ño	13
un diente bien avieso.	un/dien/te/bien/a/vie/so	7
Por debajo del cucharón la lagartija	Por/de/ba/jo/del/cu/cha/rón/la/la/gar/ti/ja	13
muestra un rabo de oro amenazante.	mues/traun/ra/bo/deo/roa/me/na/zan/te	10
Por debajo de la cuchara y el tenedor	Por/de/ba/jo/de/la/cu/cha/rai/el/te/ne/dor	14 = 13 + 1
se dan niños y niñas el dedito.	se/dan/ni/ños/i/ni/ñas/el/de/di/to	11
Por debajo del tenedor la serpiente amarilla	Por/de/ba/jo/del/te/ne/dor/la/ser/pien/tea/ma/ri/lla	15
susurra tentaciones y lugares.	su/su/rra/ten/ta/cio/nes/i/lu/ga/res	11
Dos niños tristes de mirarse tanto	Dos/ni/ños/tris/tes/de/mi/rar/se/tan/to	11
se alejan y jamás vuelven al juego.	sea/le/jan/i/ja/más/vuel/ven/al/jue/go	11
Y después cae la lluvia muy alegre	i/des/pué/s/ca/e/la/llu/via/muy/a/le/gre	12
y se llenan de peces muy pequeños	i/se/lle/nan/de/pe/ces/muy/pe/que/ños	11
casi todos los ríos de la tierra.	ca/si/to/dos/los/rí/os/de/la/tie/rra	11

El hombre pequeñito (Valente, 2006: 260)

El hombre pequeñito	El/hom/bre/pe/que/ñi/to	7
saludó al muy solemne,	sa/lu/dóal/muy/so/lem/ne	7
sacó una servilleta	sa/cóu/na/ser/vi/le/ta	7
y dibujó un gran mapa	i/di/bu/jóun/gran/ma/pa	7
de su pequeña patria.	de/su/pe/que/ña/pa/tria	7
Puso en ella	Pu/soen/e/lla	4
barquitos de papel, colores, árboles,	bar/qui/tos/de/pa/pel/co/lo/res/ár/bo/les	11 = 12 - 1
unos peces azules	u/nos/pe/ces/a/zu/les	7
nadando en la mañana	na/dan/doen/la/ma/ña/na	7
y hasta un pájaro pinto.	i/has/taun/pá/ja/ro/pin/to	7
El muy solemne extrajo	El/muy/so/lem/neex/tra/jo	7
del profundo chaleco	del/pro/fun/do/cha/le/co	7
dos soldados de plomo.	dos/sol/da/dos/de/plo/mo	7
El pequeñito	El/pe/que/ñi/to	5
recogió con cuidado	re/co/gió/con/cui/da/do	7
de no perder migaja	de/no/per/der/mi/ga/ja	7
su patria servilleta	su/pa/tria/ser/vi/le/ta	7
y se fue como vino.	i/se/fue/co/mo/vi/no	7
El vencedor pestañeó perplejo	El/ven/ce/dor/pes/ta/ñe/ó/per/ple/jo	11
con sus sólidos párpados de palo.	con/sus/só/li/dos/pár/pa/dos/de/pa/lo	11

Las legiones romanas (Valente, 2006: 261-262)

Las legiones romanas aún se batan	Las/le/gio/nes/ro/ma/nas/a/ún/se/ba/ten	12
desde hace dos mil años	des/deha/ce/dos/mil/a/ños	7
en los pantanos y los arrozales.	en/los/pan/ta/nos/i/los/a/rro/za/les	11
Un Buda tuerto de miraras pasa	Un/Bu/da/tuerto/de/mi/rar/las/pa/sa	11
errabundas consignas al loto y la tortuga.	e/rra/bun/das/con/sig/nas/al/lo/toi/la/tor/tu/ga	14
El enemigo ha sido aniquilado	El/e/ne/mi/goha/si/doa/ni/qui/la/do	11
cuatro mil veces en tantos dos mil años	cua/tro/mil/ve/ces/en/tan/tos/dos/mil/a/ños	12
las legiones aún se batan	las/le/gio/nes/a/ún/se/ba/ten	9
contra los mismos muertos.	con/tra/los/mis/mos/muer/tos	7
¿Cómo?	Có/mo	2
Nadie recuerda cómo fue el comienzo	Na/die/re/cuer/da/có/mo/fueel/co/mien/zo	11
ni quién tuvo la culpa	ni/quién/tu/vo/la/cul/pa	7
ni por qué la victoria no saluda	ni/por/qué/la/vic/to/ria/no/sa/lu/da	11
a las heroicas águilas que caen, caen, caen.	a/las/he/roi/cas/á/gui/las/que/ca/en/ca/en/ca/en	15
Un pato chapotea en poca agua,	Un/pa/to/cha/po/te/aen/po/caa/gua	10
el bambú es inflexible.	el/bam/búes/in/fle/xi/ble	7

secreto el limo en los cañaverales.	se/cre/toel/li/moen/los/caña/ve/ra/les	11
Arriban nuevas águilas que manda	A/rri/ban/nue/vas/á/gui/las/que/man/da	11
remoto el Capitolio, gomitas pompeyanas	re/mo/toel/Ca/pi/to/lio/go/mi/tas/pom/pey/a/nas	14
para mascar (costumbre de este pueblo	pa/ra/mas/car/cos/tum/bre/dees/te/pue/blo	11
de sutiles colosos), sexo en latas	de/su/ti/les/co/lo/sos/se/xoen/la/tas	11
y un gran dólar inflable	iun/gran/dó/lar/in/fla/ble	7
de nueva fabricación o cuño nuevo	de/nue/va/fa/bri/ca/ción/o/cuño/nue/vo	12
para todo el imperio, imperio	pa/ra/to/doel/im/pe/rioim/pe/rio	9
sacro, por los siglos	sa/cro/por/los/sig/los	6
de los siglos.	de/los/sig/los	4
Salud.	Sa/lud	3 = 2 + 1

Canción de cuna (Valente, 2006: 262)

Andábamos gritando:	An/dá/ba/mos/gri/tan/do	7
–¡Que se bajen del árbol los difuntos!	Que/se/ba/jen/del/ár/bol/los/di/fun/tos	11
íbamos vareando	í/ba/mos/va/re/an/do	7
avellano y nogal con igual furia.	a/ve/lla/noi/no/gal/con/i/gual/fu/ria	11
Todas las alamedas se llenaron de pronto	To/das/las/a/la/me/das/se/lle/na/ron/de/pron/to	14
de guardias a caballo	de/guar/dias/a/ca/ba/llo	7
y nosotros gritamos: –Bajen al más heroico,	i/no/so/tros/gri/ta/mos/Ba/jen/al/más/he/roi/co	14
ícenlo bien arriba,	í/cen/lo/bien/a/rri/ba	7
que sirva de bandera al batallón!	que/sir/va/de/ban/de/raal/ba/ta/llón	11 = 10 + 1
Así aparecieron en filas casi iguales	A/sia/pa/re/cie/ron/en/fi/las/ca/sii/gua/les	13
el capitán (con el tambor),	el/ca/pi/tán/con/el/tam/bor	9 = 8 + 1
el profesor (con la batuta)	el/pro/fes/or/con/la/ba/tu/ta	9
y el hijo de la batuta con el gran celador.	iel/hi/jo/de/la/ba/tu/ta/con/el/gran/ce/la/dor	15 = 14 + 1
Y ya todos en orden cantaron en la rampa:	i/ya/to/dos/en/or/den/can/ta/ron/en/la/ram/pa	14
–¡Somos las fuerzas vivas,	So/mos/las/fuer/zas/vi/vas	7
somos las fuerzas vivas,	so/mos/las/fuer/zas/vi/vas	7
somos las fuerzas vivas	so/mos/las/fuer/zas/vi/vas	7
de toda la nación!	de/to/da/la/na/ción	7 = 6 + 1
Alguien se fue gritando:	Al/guien/se/fue/gri/tan/do	7
–¡Del árbol de los difuntos!	Del/ár/bol/de/los/di/fun/tos	8
Y el himno proseguía:	iel/him/no/pro/se/gui/a	7
... de toda la nación!	de/to/da/la/na/ción	7 = 6 + 1

Tiempo del héroe (Valente, 2006: 263)

Para que nunca seas	Pa/ra/que/nun/ca/se/as	7
pasto sólo del rito y las palabras	pas/to/só/lo/del/ri/toi/las/pa/la/bras	11

ni caigas nunca de tu inmensa muerte	ni/cai/gas/nun/ca/de/tuin/men/sa/muer/te	11
ni nazcan de ella más que hombres armados,	ni/naz/can/dee/lla/más/quehom/bres/ar/ma/dos	11
votivo rompo el verso indigno	vo/ti/vo/rom/poel/ver/soin/dig/no	9
de ti y de esta hora.	de/tii/dees/taho/ra	5

A veces vuelven (Valente, 2006: 263-264)

Las palabras que fueran enterradas	Las/pa/la/bras/que/fue/ran/en/te/rra/das	11
a veces vuelven cuando su sentido,	a/ve/ces/vuel/ven/cuan/do/su/sen/ti/do	11
como el que anduvo por lejanas tierras,	co/moel/quean/du/vo/por/le/ja/nas/tie/rras	11
ya no se reconoce.	ya/no/se/re/co/no/ce	7
A veces las palabras sepultadas	A/ve/ces/las/pa/la/bras/se/pul/ta/das	11
bajo desmontes, en los cementerios,	ba/jo/des/mon/tes/en/los/ce/men/te/rios	11
en los precintos de alcantarillado	en/los/pre/cin/tos/deal/can/ta/ri/lla/do	11
que en paz municipal sellan la historia,	queen/paz/mu/ni/ci/pal/se/llan/lahis/to/ria	11
vuelven como fantasmas indelebles,	vuel/ven/co/mo/fan/tas/mas/in/de/le/bles	11
locos, desmemoriados, azuzantes, hambrientos.	lo/cos/des/me/mo/ria/dos/a/zu/zan/tes/ham/brien/tos	14
Y alguien pregunta por su faz sangrienta	ial/guien/pre/gun/ta/por/su/faz/san/grien/ta	11
y los que tienen años para recordar	i/los/que/tie/nen/a/ños/pa/ra/re/cor/dar	13 = 12 + 1
silencian su pasado.	si/len/cian/su/pa/sa/do	7
A veces vuelven,	A/ve/ces/vuel/ven	5
en calles tortuosas nos saludan al paso,	en/ca/lles/tor/tuo/sas/nos/sa/lu/dan/al/pa/so	13
y la respuesta pronta se detiene	i/la/res/pues/ta/pron/ta/se/de/tie/ne	11
o balbucimos sin saber	o/bal/bu/ci/mos/sin/sa/ver	9 = 8 + 1
(ahora	a/ho/ra	3
quién daría su vida)	quién/da/rí/a/su/vi/da	7
y un polvo macilento	iun/pol/vo/ma/ci/len/to	7
humilla nuestros labios.	hu/mi/lla/nues/tros/la/bios	7

Segundo homenaje a Isidore Ducasse (Valente, 2006: 264)

Un poeta debe ser más útil	Un/po/e/ta/de/be/ser/más/ú/til	10
que ningún ciudadano de su tribu.	que/nin/gún/ciu/da/da/no/de/su/tri/bu	11
Un poeta debe conocer	Un/po/e/ta/de/be/co/no/cer	10 = 9 + 1
diversas leyes implacables.	di/ver/sas/ley/es/im/pla/ca/bles	9
La ley de la confrontación con lo visible,	La/ley/de/la/con/fron/ta/ción/con/lo/vi/si/ble	13
el trazado de líneas divisorias,	el/tra/za/do/de/lí/ne/as/di/vi/so/rias	12
la de colocación de un rompeaguas	la/de/co/lo/ca/ción/deun/rom/pe/a/guas	11
y la sumaria ley del círculo.	i/la/su/ma/ria/ley/del/cir/cu/lo	9 = 10 - 1
Ignora en cambio el regicidio	Ig/no/raen/cam/bioel/re/gi/ci/dio	9

como figura de delito	co/mo/fi/gu/ra/de/de/li/to	9
y otras palabras falsas de la historia.	io/tras/pa/la/bras/fal/sas/de/lahis/to/ria	11
La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.	La/po/e/si/aha/de/te/ner/por/fin/la/ver/dad/prác/ti/ca	15 = 16 – 1
Su misión es difícil.	Su/mi/sión/es/di/fi/cil	7

Presentación y memorial para un monumento**NO QUISE... (Valente, 2006: 269)**

NO QUISE ser funcionario.	NO/QUI/SE/ser/fun/cio/na/rio	8
Todo menos eso.	To/do/me/nos/e/so	6
Teníamos una sociedad escolar con vítores y música.	Te/ní/a/mos/u/na/so/cie/dad/es/co/lar con/vi/to/res/i/mú/si/ca	13 = 12 + 1 7 = 8 - 1
Cantábamos el Deutschland über Alles, no el austriaco Kaiserlied detestable.	Can/tá/ba/mos el/Deut/hlan/u/ber/A/lles noel/aus/tria/co/Kai/ser/lied/de/tes/ta/ble	3 = 4 - 1 7 11
Pronto me transformé en un fanático.	Pron/to/me/tran/for/méen/un/fa/ná/ti/co	10 = 11 - 1
No puedo decir ahora en qué momento la palabra judío empezó a sugerirme ideas especiales, como pestilencia espiritual y Muerte Negra, sucio producto, invento abominable, etc. Empecé poco a poco a aborrecerlos.	No/pue/do/de/cir/a/ho/raen/qué/mo/men/to la/pa/la/bra/ju/dí/o em/pe/zó/a/su/ge/rir/mei/de/as/es/pe/cia/les co/mo/pes/ti/len/ciaes/pi/ri/tual/i/Muer/te/Ne/gra su/cio/pro/duc/toin/ven/toa/bo/mi/na/bleet Em/pe/cé/po/coa/po/coa/a/bo/rre/cer/los	12 7 13 14 12 = 11 + 1 12
Si el judío conquista, dije al cabo, con ayuda del credo marxista las naciones del mundo, sería su corona la fúnebre guirnalda de lo humano extinguido y volvería a girar nuestro planeta vacío en el espacio como antes del tiempo.	Siel/ju/dí/o/con/quis/ta/di/jeal/ca/bo con/ay/u/da/del/cre/do/mar/xis/ta/las/na/cio/nes/d el/mun/do se/rí/a/su/co/ro/na/la/fú/ne/bre/quir/nal/da de/lohu/ma/noex/tin/gui/do i/vol/ve/rí/aa/gi/rar/nues/tro/pla/ne/ta va/cí/oen/el/es/pa/cio co/moan/tes/del/tiem/po	11 17 14 7 12 7 6
Así pues, concluí, combatiendo al judío cumpliré santamente la obra del Señor.	A/si/pues/con/cluí com/ba/tien/doal/ju/dí/o cum/pli/ré/san/ta/men/te/lao/bra/del/Se/ñor	6 = 5 + 1 7 13 = 12 + 1
Y así sea, así sea, así sea.	ia/si/se/aa/si/se/aa/si/se/a	10

EINE... (Valente, 2006: 270)

EINE Spottgeburt aus Dreck und Feuer, rebaño de cernícalos.	El/NE/pot/ge/bur/aus/Drec/un/Feu/er re/ba/ño/de/cer/ni/ca/los	11 = 10 + 1 7 = 8 - 1
Yo limpiaré la Historia.	Yo/lim/pia/ré/laHis/to/ria	7

EL HABITANTE... (Valente, 2006: 270)

EL HABITANTE germánico de América que no con la lujuria exuberante del latino fondón enajenó la raza sacrosanta, portaestandarte único y supremo de la cultura occidental o aria, llegó a convertirse en el amo y señor de todo el continente, y así perdurará mientras no caiga en la turbia deshonra de confundir su sangre.	EL/HA/BI/TAN/TE/ger/má/ni/co/deA/mé/ri/ca que/no/con/la/lu/ju/riac/xu/be/ran/te del/la/ti/no/fon/dón e/na/je/nó/la/ra/za/sa/cro/san/ta por/ta/es/tan/dar/teú/ni/co i/su/pre/mo de/la/cul/tu/raoc/ci/den/tal oa/ria lle/góa/con/ver/tir/seen/el/a/moi/se/ñor de/to/doel/con/ti/nen/te ia/si/per/du/ra/rá/mien/tras/no/cai/ga en/la/tur/bia/des/hon/ra de/con/fun/dir/su/san/gre	12 = 13 - 1 11 7 = 6 + 1 11 7 = 8 - 1 4 9 = 8 + 1 2 12 = 11 + 1 7 11 7 7
--	--	--

EL JUDÍO... (Valente, 2006: 270)

EL JUDÍO es el antípoda del ario	EL/JU/DÍ/Oes/el/an/tí/po/da/del/a/rio	11
y funda la doctrina del marxismo.	i/fun/da/la/doc/tri/na/del/mar/xis/mo	11

SI DEBEMOS... (Valente, 2006: 270-271)

SI DEBEMOS morir, al menos que no sea como cerdos castrados en América, Negros de América, cantó con la implacable violencia insoportable de las víctimas Claude McKay, en el año de gracia de mil novecientos veintiuno, para mayor oprobio de este siglo inocente.	SI/DE/BE/MOS/mo/rir al/me/nos/que/no/se/a co/mo/cer/dos/cas/tra/dos en/A/mé/ri/ca ne/gros deA/mé/ri/ca can/tó/con/laim/pla/ca/ble/vio/len/cia in/so/por/ta/ble/de/las/vic/ti/mas Clau/de/Kay en/el/a/ño/de/gracia de/mil/no/ve/cien/tos/vein/tiu/no pa/ra/may/or/o/pro/bio/dees/te/sig/loi/no/cen/te	7 = 6 + 1 7 7 4 = 5 - 1 2 3 = 4 - 1 10 9 = 10 - 1 4 = 3 + 1 7 9 14
---	---	---

AH, PERO... (Valente, 2006: 271)

AH, PERO nunca nosotros quedaremos atrás, dijo el fecundo gaditano en burbujas.	AH/PE/RO/nun/ca/no/so/tros/que/da/re/mos/a/trás di/joel/fe/cun/do ga/di/ta/noen/bur/bu/jas	15 = 14 + 1 5 7
Yo vi en el suelo el inmenso cráneo rapado de aquel ruso, la oreja de aquel negro con argolla de oro... cien narices ganchudas y cien barbas de chivo, el enemigo infiel, la odiada Sinagoga.	Yo/vien/el/sue/lo el/in/men/so/crá/ne/o/ra/pa/do/dea/quel/ru/so lao/re/ja/dea/quel/ne/gro/con/ar/go/lla/deo/ro cien/na/ri/ces/gan/chu/das i/cien/bar/bas/de/chi/vo el/e/ne/mi/goin/fiel lao/dia/da/Si/na/go/ga	5 14 13 7 7 7 = 6 + 1 7

EN LA... (Valente, 2006: 271)

EN LA extremidad de Europa, concentración de la Fe, cuadrado y maza dura y atrincheramiento de la Virgen Madre.	EN/LAex/tre/mi/dad/deEu/ro/pa con/cen/tra/ción/de/la/Fe cua/dra/doi/ma/za/du/ra ia/trin/che/ra/mien/to/de/la/Vir/gen/Ma/dre	8 8 = 7 + 1 7 12
Patrie de Dominique et de Jean et de François le Conquéran.	Pa/trie/de/Do/mi/ni/queet/de/Je/an et/de/Fran/çois/le/Con/qué/ran	10 8
¡Santo, Santo, Santo!	San/to/San/to/San/to	6

HAY... (Valente, 2006: 271–272)

HAY que soldar al pueblo dividido por los partidos.	HAY/que/sol/dar/al/pue/blo/di/vi/di/do/por/los/par/ti/dos	16
Hay que unir medio siglo de separaciones.	Hay/queu/nir/me/dio/sig/lo/de/se/pa/ra/cio/nes	13
Borrar los prejuicios de la lucha de clases.	Bo/rrar/los/pre/jui/cios/de/la/lu/cha/de/cla/ses	13
Hacer una justicia.	Ha/cer/u/na/jus/ti/cia	7
Separar a los jóvenes del liberal resabio.	Se/pa/rar/a/los/jó/ve/nes/del/li/be/ral/re/sa/bio	15
Elevar los principios.	E/le/var/los/prin/ci/pios	7
Y poner mano dura si alguien se apartara de la línea marcada.	i/po/ner/ma/no/du/ra sial/guien/sea/par/ta/ra/de/la/li/ne/a/mar/ca/da	7 14

UBI... (Valente, 2006: 272-273)

UBI non est gubernator,	U/BI/non/es/gu/ber/na/tor	9= 8 + 1
dijeron los obispos,	di/je/ron/los/o/bis/pos	7
dissipabitur populus.	dis/si/pa/bi/tur/po/pu/lus	8
Y, Deo gratias, tan sólo ha muerto impenitente	i/De/o/gra/tias/tan/só/loha/muer/toim/pe/ni/ten/te	14
un dos por ciento de los fusilados, por sanción	un/dos/por/cien/to/de/los/fu/si/la/dos/por/san/ción	24
de la ley, en las islas vecinas,	/de/la/ley/en/las/is/las/ve/ci/nas	
no más de un veinte en el secreto Sur	no/más/deun/vein/teen/el/se/cre/to/Sur	11= 10 + 1
y el porcentaje de inconfesos	iel/por/cen/ta/je/dein/con/fe/sos	9
tal vez no haya llegado a un diez por ciento en	tal/vez/nohay/a/lle/ga/da/un/diez/por/cien/toen/	18
las tierras del Norte.	las/tie/rras/del/Nor/te	
Dissipabitur populus,	Dis/si/pa/bi/tur/po/pu/lus	8
a causa	a/cau/sa	3
de la funesta entrada subrepticia	de/la/fu/nes/taen/tra/da/su/brep/ti/cia	11
de orientales de espíritu perverso.	deo/rien/ta/les/dees/pí/ri/tu/per/ver/so	11
Sugestión diabólica,	Su/ges/tión/dia/bó/li/ca	6= 7 - 1
acción premeditada que debe atribuirse	ac/ción/pre/me/di/ta/da/que/de/bea/tri/buir/se	13
a setenta y nueve, en número preciso,	a/se/ten/tai/nue/veen/nú/me/ro/pre/ci/so	12
agitadores especializados	a/gi/ta/do/res/es/pe/cia/li/za/dos	11
llegados poco antes de los hechos.	lle/ga/dos/po/coan/tes/de/los/he/chos	10
Pues espantosa ha sido la profanación de	Pues/es/pan/to/saha/si/do/la/pro/fa/na/ción/de/sa/	19
sagradas reliquias:	gra/das/re/li/quías	
han sido destruidos o quemados	han/si/do/des/trui/dos/o/que/ma/dos	10
los cuerpos de san Narciso y san Pascual Bailón,	los/cuer/pos/de/san/Nar/ci/soi/san/Pas/cual/Bai/lón	14= 13 + 1
de la beata Beatriz de Silva,	de/la/be/a/ta/Be/a/triz/de/Sil/va	11
san Bernardo Calvó	san/Ber/nar/do/Cal/vó	7= 6 + 1
y otros.	io/tros	2
No seguimos,	No/se/gui/mos	4
venerables hermanos, en la crítica, etc.;	ve/ne/ra/bles/her/ma/nos/en/la/crí/ti/caet	13= 12 + 1
... en la fiesta de la Preciosísima Sangre de	en/la/fies/ta/de/la/Pre/cio/si/si/ma/San/gre/de/Nues	22
Nuestro Señor Jesucristo,	/tro/Se/ñor/Je/suc/ris/to	
los abajo firmantes:	los/a/ba/jo/fir/man/tes	7
ISIDRO, EUSTAQUIO, PRUDENCIO,	I/SI/DROEUS/TA/QUIO/PRU/DEN/CIO/RI/GO/	13= 12 + 1
RIGOBERTO	BER/TO	
y etc., y etc., y etc.	iet/iet/iet	4= 3 + 1

LA HOGUERA... (Valente, 2006: 273-274)

LA HOGUERA ardió dos días en las afueras de la	LAHO/GUE/RAAr/dió/dos/dí/as/en/las/a/fue/ras/de/laal	16
aldea	/de/a	
y al alba del tercero	ial/al/ba/del/ter/ce/ro	7
se dispersaron a los cuatro vientos	se/dis/per/sa/ron/a/los/cua/tro/vien/tos	11
las cenizas de Anne de Chantraine,	las/ce/ni/zas/deAn/ne/de/Chan/trai/ne	10
quemada, pero	que/ma/da/pe/ro	5
con estrangulación previa,	con/es/tran/gu/la/ción/pre/via	8
por el verdugo de Namur,	por/el/ver/du/go/de/Na/mur	9 = 8 + 1
por bruja, el año	por/bru/jael/a/ño	5

de mil seiscientos veinticinco	de/mil/seis/cien/tos/vein/ti/cin/co	9
y a los veintidós de la difunta,	ia/los/vein/ti/dós/de/la/di/fun/ta	10
que se había entregado	que/seha/bi/aen/tre/ga/do	7
a Satanás,	a/Sa/ta/nás	5 = 4 + 1
según confesó con todos los detalles	se/gún/con/fe/só/con/to/dos/los/de/ta/lles	12
impuestos de antemano por el tribunal,	im/pues/tos/dean/te/ma/no/por/el/tri/bu/nal	13 = 12 + 1
de acuerdo	dea/cuer/do	3
con el feliz catálogo de engendros diabólicos parido	con/el/fe/liz/ca/tá/lo/go/deen/gen/dros/dia/bó/li/cos/pa/ri/do	18
por los santos dominicos teutones	por/los/san/tos/do/mi/ni/cos/teu/to/nes	11
Enrique Krämer y Jacobo Sprenger,	En/ri/que/Kra/mer/i/Ja/co/bo/pren/ger	12 = 11 + 1
expertos en la lucha	ex/per/tos/en/la/lu/cha	7
contra la subversión maligna,	con/tra/la/sub/ver/sión/ma/lig/na	9
la infiltración perversa de orientales	lain/fil/tra/ción/per/ver/sa/deo/rien/ta/les	11
y otras lacras	io/tras/la/cras	4
que han revuelto y revuelven	quehan/re/vuel/toi/re/vuel/ven	7
los sacrosantos reinos de la grande Europa.	los/sa/cro/san/tos/rei/nos/de/la/gran/deEu/ro/pa	13
Y allí hecha de paja y de maderos	ia/llihe/cha/de/pa/jai/de/ma/de/ros	10
que colocó la propia víctima,	que/co/lo/có/la/pro/pia/víc/ti/ma	9 = 10 - 1
sometida a lo largo del proceso	so/me/ti/daa/lo/lar/go/del/pro/ce/so	11
al natural estímulo del agua	al/na/tu/ral/es/tí/mu/lo/del/a/gua	11
hirviendo y al tormentum insomniae,	hir/vien/doi/al/tor/men/tum/in/som/nia/e	11
ardió la hoguera hasta el amanecer del tercer día	ar/dió/laho/gue/rahas/tael/a/ma/ne/cer/del/ter/cer/dí/a	15
y se esparció en el aire	i/sees/par/ciöen/el/ai/re	7
el cuerpo consumido de Anne de Chantraine,	el/cuer/po/con/su/mi/do/deAn/ne/de/Chan/trai/ne	13
como otros tantos en aquellos tiempos.	co/moo/tros/tan/tos/en/a/que/llos/tiem/pos	11

EL HOMBRE... (Valente, 2006: 274)

EL HOMBRE santo besó a un mahometano	EL/HOM/BRE/san/to/be/só/a/un/ma/ho/me/ta/no	13
sin vomitar	sin/vo/mi/tar	5 = 4 + 1
y dijo:	i/di/jo	3
Soy perfecto.	Soy/per/fec/to	4
Gratias agimus tibi por haberme hecho	Gra/tias/a/gi/mus/ti/bi/por/ha/ber/mehe/cho	12
capaz de ser heroico hasta este extremo	ca/paz/de/ser/he/roi/cohas/taes/teex/tre/mo	11
y poder exhibirlo.	i/po/der/ex/hi/bir/lo	7

EL CORONEL... (Valente, 2006: 274-275)

EL CORONEL Pash,	EL/CO/RO/NEL/Pash	6 = 5 + 1
Boris Pash,	Bo/ris/Pas	4 = 3 + 1
the son of the Metropolitan of the Russian Orthodox Church in USA,	the/son/of/the/Me/tro/po/li/tan/of/the/Rus/sian/Or/tho/dox/Chur/in/U/SA	21 = 20 + 1
especializado en CI (Communist Infiltration),	es/pe/cia/li/za/doen/CI/Com/mu/nis/In/fil/tra/tion	14
y los agentes de la Sección G2,	i/los/a/gen/tes/de/la/Sec/ción	9
disfrazados de mariposas, de marionetas,	dis/fra/za/dos/de/ma/ri/po/sas/de/ma/rio/ne/tas	14
de margaritas para el si y el no,	de/mar/ga/ri/tas/pa/rael/sí/el/no	11 = 10 + 1

de rodapiés, de esquinas,	de/ro/da/piés/dees/qui/nas	7
de floreros,	de/flo/re/ros	4
rodearon la casa solitaria	ro/de/a/ron/la/ca/sa/so/li/ta/ria	11
de Jean Tatlock en San Francisco	de/Je/an/Ta/tloc/en/San/Fran/cis/co	10
donde el Doctor,	don/deel/Doc/tor	5= 4 + 1
secretamente vigilado,	se/cre/ta/men/te/vi/gi/la/do	9
pasó la noche.	pa/só/la/no/che	5
Damaging information.	Da/ma/gin/in/for/ma/tion	7
Jean Tatlock se quitó la vida.	Je/an/Ta/tloc/se/qui/tó/la/vi/da	10
El Doctor denunció a sus amigos.	El/Doc/tor/de/nun/cióa/sus/a/mi/gos	10
Después,	Des/pués	3= 2 + 1
pacientemente,	pa/cien/te/men/te	5
fabricó una bomba.	fa/bri/cóu/na/bom/ba	6
They dropped it	They/drop/ped/it	5= 4 + 1
on Hiroshima.	on/Hi/ros/hi/ma	5
What have we done, my country?...	What/ha/ve/we/do/ne//coun	9= 8 + 1

EL HOMBRE... (Valente, 2006: 275)

EL HOMBRE santo reunió a sus palomas	EL/HOM/BRE/san/to/reu/nióa/sus/pa/lo/mas	11
y así les dijo:	ia/sí/les/di/jo	5
–Sed como palomas,	Sed/co/mo/pa/lo/mas	6
volad protervas, pero siempre santas,	vo/lad/pro/ter/vas/pe/ro/siem/pre/san/tas	11
por el ancho mundo	por/el/an/cho/mun/do	6
y en él multiplicaos como	ien/él/mul/ti/pli/ca/os/co/mo	9
ratas,	ra/tas	2
como hipopótamos y tigres,	co/mohi/po/pó/ta/mos/i/ti/gres	9
jabalíes, panteras,	ja/ba/lí/es/pan/te/ras	7
mas sed palomas bajo toda forma	mas/sed/pa/lo/mas/ba/jo/to/da/for/ma	11
de distinta apariencia.	de/dis/tin/taa/pa/rien/cia	7
Cada paloma es libre	Ca/da/pa/lo/maes/li/bre	7
de ser el hipopótamo que quiera.	de/ser/el/hi/po/pó/ta/mo/que/quie/ra	11
Así habló en Barbastro	A/síha/blóen/Bar/bas/tro	6
Zoroastro.	Zo/ro/as/tro	4

EL MARXISMO... (Valente, 2006: 275)

EL MARXISMO no es un Humanismo.	EL/MAR/XIS/MO/noes/un/Hu/ma/nis/mo	10
El Cristianismo no es un Humanismo.	El/Cris/tia/nis/mo/noes/un/Hu/ma/nis/mo	11
El Humanismo no es un Humanismo.	El/Hu/ma/nis/mo/noes/un/Hu/ma/nis/mo	11

CIERRA... (Valente, 2006: 276)

CIERRA bien la puerta, hermano,	CIE/RR A /bien/ la /puer/ ta her/ ma /no	8
dice la vieja canción de cuna,	di/ ce / la / vie / ja / can / ción / de / cu / na	10
cierra bien la puerta, hermano;	cie/ rra / bien / la / puer / ta her/ ma /no	8
será larga la noche.	se/ r á/ lar / ga / la / no / che	7

PORQUE... (Valente, 2006: 276)

PORQUE es nuestro el exilio.	POR/ Q UE s / nues / troel / e / xi / lio	7
No el reino.	Noel/ rei / no	3



El inocente**Biografía sumaria (Valente, 2006: 281)**

Hizo tres ejercicios	Hi/zo/tres/e/jer/ci/cios	7
de disolución de sí mismo	de/di/so/lu/ción/de/si/mis/mo	9
y al cuarto quedó solo	ial/cuar/to/que/dó/so/lo	7
con la mirada fija en la respuesta	con/la/mi/ra/da/fi/jaen/la/res/pues/ta	11
que nadie pudo darle.	que/na/die/pu/do/dar/le	7

El viento trae sobre todas las cosas (Valente, 2006: 281-282)

El viento trae sobre todas las cosas,	El/vien/to/tra/e/so/bre/to/das/las/co/sas	12
lejanas, leves, polvorientas, dispersas,	le/ja/nas/le/ves/pol/vo/rien/tas/dis/per/sas	12
desde el cielo cubierto y bajo,	des/deel/cie/lo/cu/bier/toi/ba/jo	9
vertiginosamente bajo, una amenaza.	ver/ti/gi/no/sa/men/te/ba/jou/naa/me/na/za	13
Y uno la asume exultante y estúpido	iu/no/laa/su/mee/xul/tan/tei/es/tú/pi/do	11 = 12 - 1
o como ya dispuesto a bien morir,	o/co/mo/ya/dis/pues/toa/bien/mo/rir	11 = 10 + 1
a subir a un patíbulo,	a/su/bir/aun/pa/ti/bu/lo	7 = 8 - 1
a ofrecer al verdugo vecinal	aof/re/cer/al/ver/du/go/ve/ci/nal	11 = 10 + 1
el cuello gorjeante.	el/cue/llo/gor/je/an/te	7
El viento viene doblegando el cielo,	El/vien/to/vie/ne/do/ble/gan/doel/cie/lo	11
sobajando la luz,	so/ba/jan/do/la/luz	7 = 6 + 1
organizando un gran concierto en medio del otoño	or/ga/ni/zan/doun/gran/con/cier/toen/me/dio/del/o/to/ño	15
de puertas herrumbrosas y trémulos maullidos.	de/puer/tas/he/rnum/bro/sas/i/tré/mu/los/mau/lli/dos	14
Y bajamos despacio la escalera	i/ba/ja/mos/des/pa/cio/laes/ca/le/ra	11
hacia el sótano de la tristeza y el castigo,	ha/ciael/só/ta/no/de/la/tris/te/zai/el/cas/ti/go	14
decididos a todo,	de/ci/di/dos/a/to/do	7
mientras los seres bienamados,	mien/tras/los/se/res/bie/na/ma/dos	9
al fin tan diminutos,	al/fin/tan/di/mi/nu/tos	7
se encogen y echan púas	seen/co/gen/ie/chan/pú/as	7
con la súbita necesidad gris del erizo.	con/la/sú/bi/ta/ne/ce/dad/gris/del/e/ri/zo	13
Desfilamos así. Y adiós, adiós.	Des/fi/la/mos/a/sii/a/diós/a/diós	11 = 10 + 1
El viento hace sonar gruesas fanfarrias	El/vien/toha/ce/so/nar/grue/sas/fan/fa/rrias	11
con predominio de una larga tuba	con/pre/do/mi/nio/deu/na/lar/ga/tu/ba	11
y triunfantes, mas de qué, marchamos	i/triun/fan/tes/mas/de/qué/mar/cha/mos	10
entre oscuros pañuelos y latas golpeadas.	en/treos/cu/ros/pañue/los/i/la/tas/gol/pe/a/das	14
El viento loco del momio brama	El/vien/to/lo/co/del/mo/mio/bra/ma	10

como hembra marchita.	co/mohem/bra/mar/chi/ta	6
Adiós, adiós.	A/diós/a/diós	5 = 4 + 1
Ya nunca dejaremos que	Ya/nun/ca/de/ja/re/mos/que	9 = 8 + 1
entre negros crespones el sueño nos confunda.	en/tre/ne/gros/cres/po/nes/el/sue/ño/nos/con/fun/da	14

Lugar vacío en la celebración (Valente, 2006: 282-283)

Yo nací provinciano en los domingos	Yo/na/ci/pro/vin/cia/noen/los/do/min/gos	11
de desigual memoria,	de/de/si/gual/me/mo/ria	7
nací en una oscura ratonera vacía,	na/cien/u/naos/cu/ra/ra/to/ne/ra/va/cí/a	13
asido a dios como a un trapecio a punto	a/si/doa/dios/co/moa/un/tra/pe/cioa/pun/to	12
de infinitamente arrojarme hacia el mar.	dein/fi/ni/ta/men/tea/rro/jar/meha/ci/ael/mar	13 = 12 + 1
Nací vistosamente pegado a los residuos de mi vida,	Na/ci/vis/to/sa/men/te/pe/ga/doa/los/re/si/duos/de/mi/vi/da	18
rodeado de amor,	ro/de/a/do/dea/mor	7 = 6 + 1
de un amor al que aún amo más que a sus propios huesos	deun/a/mor/al/queaún/a/mo/más/quea/sus/pro/pios/hue/sos	14
y al que tan sólo puedo odiar sin tregua	ial/que/tan/só/lo/pue/do/diar/sin/tre/gua	11
habérsese dado para dejarse así morir	ha/bér/se/me/da/do/pa/ra/de/jar/sea/si/mo/rir	15 = 14 + 1
de triste, de irrisorio,	de/tris/te/dei/rri/so/rio	7
siendo mayor que tantas muertes juntas.	sien/do/may/or/que/tan/tas/muer/tes/jun/tas	11
Yo nací vestido de mimético niño	Yo/na/ci/ves/ti/do/de/mi/mé/ti/co/ni/ño	13
para descubrir en tanta reverencia sólo un óxido triste yo	pa/ra/des/cu/brir/en/tan/ta/re/ve/ren/cia/só/loun/ó/xi/do/tris/te/yo	21 = 20 + 1
y en las voces que inflaban los señores pudientes	ien/las/vo/ces/quein/fla/ban/los/se/ño/res/pu/dien/tes	14
enormes anos giratorios	e/nor/mes/a/nos/gi/ra/to/ríos	9
de brillante apariencia en el liso exterior.	de/bri/llan/tea/pa/rien/ciaen/el/li/soex/te/rrior	13 = 12 + 1
Los pudientes señores llevaban bisoné.	Los/pu/dien/tes/se/ño/res/lle/va/ban/bi/so/ñé	14 = 13 + 1
Después, un viento hosco barrió la faz de aquella tierra.	Des/pués/un/vien/tohos/co/ba/rrió/la/faz/dea/que/lla/tie/rra	15
Hubo prudentes muertos, cadáveres precoces	Hu/bo/pru/den/tes/muer/tos/ca/dá/ve/res/pre/co/ces	14
y muertos poderosos cuya agonía aún dura,	i/muer/tos/po/de/ro/sos/cuy/aa/go/ni/aaún/du/ra	14
cuya muerte de pulmones horrendos	cuy/a/muer/te/de/pul/mo/nes/ho/rren/dos	11
aún sopla como un fuelle inagotable.	a/ún/so/pla/co/moun/fue/llei/na/go/ta/ble	12
Y yo empecé a crecer entonces,	i/yoem/pe/céa/cre/cer/en/ton/ces	9
como toda la historia ritual de mi pueblo,	co/mo/to/da/lahis/to/ria/ri/tual/de/mi/pue/blo	13
hacia adentro o debajo de la tierra,	ha/ci/aa/den/troo/de/ba/jo/de/la/tie/rra	12
en ciénagas secretas, en tibios vertederos,	en/cié/na/gas/se/cre/tas/en/ti/bios/ver/te/de/ros	14
en las afueras sumergidas	en/las/a/fue/ras/su/mer/gi/das	9
de la grandiosa, heroica, orquestación municipal.	de/la/gran/dio/sahe/roi/caor/ques/ta/ción/mu/ni/ci/pal	15 = 14 + 1
Nací en la infancia, en otro tiempo, lejos	Na/cien/lain/fan/ciaen/o/tro/tiem/po/le/jos	11
o muy lejos y fui	o/muy/le/jos/i/fui	7 = 6 + 1
inútilmente aderezado para una ceremonia	i/nú/til/men/tea/de/re/za/do/pa/rau/na/ce/re/mo/nia	16
a la que nunca habría de acudir.	a/la/que/nun/caha/bri/a/dea/cu/dir	11 = 10 + 1

Hombre a caballo (Valente, 2006: 283-284)

Venías a caballo.	Ve/ní/as/a/ca/ba/llo	7
La infancia se llenaba de rebeldes metales.	Lain/fan/cia/se/lle/na/ba/de/re/bel/des/me/ta/les	14
Erguido y solo,	Er/gui/doi/so/lo	5
joven abuelo mío, en una estampa	jo/ven/a/bue/lo/mi/oen/u/naes/tam/pa	11
que ya era entonces de otro tiempo.	que/yae/raen/ton/ces/deo/tro/tiem/po	9
Tú venías vestido de ti mismo	Tú/ve/ní/as/ves/ti/do/de/ti/mis/mo	11
y trajeado de tu propia hombría.	i/tra/je/a/do/de/tu/pro/piahom/bri/a	11
Nunca hablabas de ti.	Nun/caha/bla/bas/de/ti	7 = 6 + 1
Eras firme y secreto.	E/ras/fir/mei/se/cre/to	7
Y sin saber por qué	i/sin/sa/ber/por/qué	7 = 6 + 1
ocupaba más sitio tu persona	o/cu/pa/ba/más/si/tio/tu/per/so/na	11
que muchos hombres juntos.	que/mu/chos/hom/bres/jun/tos	7
Había nieblas bajas en la tierra	Ha/bí/a/nie/blas/ba/jas/en/la/tie/rra	11
y vidas subrepticias.	i/vi/das/su/brep/ti/cias	7
(Hablo del tiempo de mi infancia.)	Ha/bla/del/tiem/po/de/miin/fan/cia	9
Venías a caballo.	Ve/ní/as/a/ca/ba/llo	7
Jamás me hablaste	Ja/más/meha/blas/te	5
(tú entre todos)	túen/tre/to/dos	4
de dios.	de/dios	3 = 2 + 1
Esta omisión recuerdo.	Es/tao/mi/sión/re/cuer/do	7
Gracias.	Gra/cias	2
Luego	Lue/go	2
te vi ya muerto,	te/vi/ya/muer/to	5
vestido igual de tu secreta hombría.	ves/ti/doi/gual/de/tu/sec/re/tahom/bri/a	11
La noche de tu vela	La/no/che/de/tu/ve/la	7
lloré aterrado entre vertiginosas	llo/réa/te/rra/doen/tre/ver/ti/gi/no/sas	11
sombras.	som/bras	2
Recuerdo la mañana,	Re/cuer/do/la/ma/ña/na	7
el despacioso paso de tu cuerpo	el/des/pa/cio/so/pa/so/de/tu/cuer/po	11
y el llanto ritual	iel/llan/to/ri/tual	6 = 5 + 1
bajo la tenue luz de la tierra nativa	ba/jo/la/te/nue/luz/de/la/tie/rra/na/ti/va	13
que hoy se cierne, contigo, en la memoria.	quehoy/se/cier/ne/con/ti/goen/la/me/mo/ria	11

Una elegía incompleta (Valente, 2006: 285)

Había la miseria,	Ha/bí/a/la/mi/se/ria	7
miserable miseria del llanto en las familias,	mi/se/ra/ble/mi/se/ria/del/llan/toen/las/fa/mi/lias	14
las urnas, hornacinas, las capillas azules	las/ur/nas/hor/na/ci/nas/las/ca/pi/llas/a/zu/les	14
con una lamparilla,	con/u/na/lam/pa/ri/lla	7
y un gran muerto inocente	iun/gran/muer/toi/no/cen/te	7
depositado en medio	de/po/si/ta/doen/me/dio	7

de las horas, los días, los semestres, los años, sí, los años nudosos, nodulares, negados.	de/las/ho/ras/los/di/as/los/se/mes/tres/los/a/ños sí/los/a/ños/nu/do/sos/no/du/la/res/ne/ga/dos	14 14
El aire tibio de perpetuamente conllevar aquel rezo y el maullido larguísimo del triste gato perdido en el viscoso invierno.	El/ai/re/ti/bio/de/per/pe/tua/men/te con/lle/var/a/quel/re/zo iel/mau/lli/do/lar/gui/si/mo/del/tris/te ga/to/per/di/doen/el/vis/co/soin/vier/no	11 7 11 11
Blasfemias en cuclillas, masturbadas, no dichas, indecibles. Y tantos dioses en sus claras vitrinas con velos y azucenas de intocada blancura.	Blas/fe/mias/en/cuc/li/las mas/tur/ba/das/no/di/chas/in/de/ci/bles i/tan/tos/dio/ses/en/sus/cla/ras/vi/tri/nas con/ve/los/ia/zu/ce/nas/dein/to/ca/da/blan/cu/ra	7 11 12 14
La mísera miseria, la invasora miseria, el llanto en las familias, la secreción oscura del subrepticio semen perturbador y el odio todavía sin nombre.	La/mi/se/ra/mi/se/ria/lain/va/so/ra/mi/se/ria el/llan/toen/las/fa/mi/lías la/sec/re/ción/os/cu/ra/del/su/brep/ti/cio/se/men per/tur/ba/dor/iel/o/dio/to/da/vi/a/sin/nom/bre	14 7 14 14
Antes de huir, cuando las grandes lluvias, cuando los grandes vientos derribaron el cielo, arrasamos las tiendas, los altares, los ídolos, la raíz, los residuos de la triste parodia.	An/tes/dehuir/cuan/do/las/gran/des/llu/vias cuan/do/los/gran/des/vien/tos/de/rri/ba/ron/el/cie/lo a/rra/sa/mos/las/tien/das/los/al/ta/res/los/i/do/los la/ra/iz/los/re/si/duos/de/la/tris/te/pa/ro/dia	10 14 14 = 15 - 1 14

Un joven de ayer considera sus versos (Valente, 2006: 286)

Cómo han envejecido nuestros poemas (como cartas de amor destinadas a nadie), cómo han ido cayendo de sus dientes abajo, acribillados, asaeteados, náufragos.	Có/mohan/en/ve/je/ci/do/nues/tros/po/e/mas co/mo/car/tas/dea/mor/des/ti/na/das/a/na/die có/mohan/i/do/cay/en/do/de/sus/dien/tes/a/ba/jo a/cri/bi/lla/dos a/sa/e/te/a/dos náuf/ra/gos	12 13 14 5 6 2 = 3 - 1
En el pan muro blanco la ejecución de nuestros actos no es sangrienta.	En/el/pan/mu/ro/blan/co lae/je/cu/ción/de/nues/tros/ac/tos/noes/san/grien/ta	7 13
Los muñecos desarbolados, descabezados, por el certero tirador de casetón de feria popular. Qué verbena del tiempo.	Los/mu/ñe/cos/de/sar/bo/la/dos des/ca/be/za/dos por/el/cer/te/ro/ti/ra/dor/de/ca/se/tón/de/fe/ria po/pu/lar Qué/ver/be/na/del/tiem/po	9 5 15 4 = 3 + 1 7
Lo que no es nuestro, inútil es.	Lo/que/noes/nues/troi/nú/til/es	9 = 8 + 1
Busquemos otra cosa para entregar la vida entre líneas menores, otra decoración, otro piso pequeño de más modesto lujo y un nuevo amor y otra fidelidad menos posible.	Bus/que/mos/o/tra/co/sa/pa/raen/tre/gar/la/vi/da en/tre/lí/ne/as/me/no/res o/tra/de/co/ra/ción o/tro/pi/so/pe/que/ño/de/más/mo/des/to/lu/jo iun/nue/voa/mor io/tra/fi/de/li/dad/me/nos/po/si/ble	14 8 7 = 6 + 1 14 5 = 4 + 1 11

Ya sin memoria nuestra (Valente, 2006: 286-287)

En general pusimos	En/ge/ne/ral/pu/si/mos	7
excesivo cuidado, no tanto en el hacer,	ex/ce/si/vo/cui/da/do/no/tan/toen/el/ha/cer	14 = 13 + 1
que es toda la razón del arte,	quees/to/da/la/ra/zón/del/ar/te	9
como en hacer visible allí lo nuestro.	co/moen/ha/cer/vi/si/blea/lli/lo/nues/tro	11
Para aquellas palabras buscarnos argumento	Pa/raa/que/llas/pa/la/bras/bus/car/nos/ar/gu/men/to	14
que nos significase un poco ante los otros.	que/nos/sig/ni/fi/ca/seun/po/coan/te/los/o/tros	13
Sólo más tarde descubrimos,	Só/lo/más/tar/de/des/cu/bri/mos	9
cuando una costra tenue comenzó a recubrir	cuan/dou/na/cos/tra/te/nue/co/men/zóa/re/cu/brir	14 = 13 + 1
la tierna adolescencia prolongada,	la/tier/naa/do/les/cen/cia/pro/lon/ga/da	11
otro oficio más cierto.	o/troo/fi/cio/más/cier/to	7
Del mismo amor era posible	Del/mis/moa/mor/e/ra/po/si/ble	9
hacer simples objetos,	ha/cer/sim/ples/ob/je/tos	7
más reales que nuestro propio amor.	más/re/a/les/que/nues/tro/pro/pioa/mor	11 = 10 + 1
Objetos para dar y para olvidar,	Ob/je/tos/pa/ra/dar/i/pa/raol/vi/dar	12 = 11 + 1
para perder y recobrar,	pa/ra/per/der/i/re/co/brar	9 = 8 + 1
para desnacer,	pa/ra/des/na/cer	6 = 5 + 1
para vivir,	pa/ra/vi/vir	5 = 4 + 1
para estar.	pa/raes/tar	4 = 3 + 1
Y en la fidelidad de la materia, usado,	ien/la/fi/de/li/dad/de/la/ma/te/riau/sa/do	13
prohijado, devuelto,	pro/hija/do/de/vuel/to	7
ya sin memoria nuestra, nuestro ser.	ya/sin/me/mo/ria/nues/tra/nues/tro/ser/	11 = 10 + 1

Mitad del otoño (Valente, 2006: 287-288)

A mitad del otoño	A/mi/tad/del/o/to/ño	7
la raíz se recoge solitaria en su reino,	la/ra/iz/se/re/co/ge/so/li/ta/riaen/su/rei/no	14
el aire tenue besa la bola abandonada	el/ai/re/te/nue/be/sa/la/bo/laa/ban/do/na/da	14
y en su recinto cabe la semilla,	ien/su/re/cin/to/ca/be/la/se/mi/lla	11
en la boca el amor,	en/la/bo/cael/a/mor	7 = 6 + 1
en el oscuro paladar del tiempo	en/el/os/cu/ro/pa/la/dar/del/tiem/po	11
la sustancia del año,	la/sus/tan/cia/del/a/ño	7
la oferta de la vid o las fértiles aguas	lao/fer/ta/de/la/vid/o/las/fér/ti/les/a/guas	13
que a lo lejos inundan la llanura.	quea/lo/le/jos/i/nun/dan/la/lla/nu/ra	11
Venid ahora vosotras,	Ve/nid/a/ho/ra/vo/so/tras	8
las no reconocibles palabras o promesas,	las/no/re/co/no/ci/bles/pa/la/bras/o/pro/me/sas	14
a encontrar cumplimiento.	aen/con/trar/cum/pli/mien/to	7
Y tú,	i/tú	3 = 2 + 1
delgada lámina de luz,	del/ga/da/lá/mi/na/de/luz	9 = 8 + 1
retén con impalpable mano el hilo	re/tén/con/im/pal/pa/ble/ma/noel/hi/lo	11
de la vida concorde.	de/la/vi/da/con/cor/de	7
Del verde el rojo,	Del/ver/deel/ro/jo	5

del rojo violento que ha entregado	del/ro/jo/vio/len/to/queha/en/tre/ga/do	11
toda su sangre al sol	to/da/su/san/greal/sol	7 = 6 + 1
nace el oro solemne,	na/ceel/o/ro/so/lem/ne	7
el rito, el sacrificio.	el/ri/toel/sa/cri/fi/cio	7
El amor se entrega al amor	El/a/mor/seen/tre/gaal/a/mor	9 = 8 + 1
y en el amor se adentra	ien/el/a/mor/sea/den/tra	7
cuanto de él ha nacido.	cuan/to/deél/ha/na/ci/do	7
Un ala transparente cubre	Un/a/la/tran/pa/ren/te/cu/bre	9
la piedad de la tierra	la/pie/dad/de/la/tie/rra	7
y la anegada mano o la semilla fiel	i/laa/ne/ga/da/ma/noo/la/se/mi/lla/fiel	13 = 12 + 1
perpetúan la vida.	per/pe/tú/an/la/vi/da	7

Un cuerpo no tiene nombre (Valente, 2006: 288-289)

Y ahora, una y otra vez, volver	ia/ho/rau/nai/o/tra/vez/vol/ver	10 = 9 + 1
a la misma palabra	a/la/mis/ma/pa/la/bra	7
como al nocturno vientre de la hembra.	co/moal/noc/tur/no/vien/tre/de/lahem/bra	10
Volver, bajar en círculos concéntricos,	Vol/ver/ba/jar/en/cir/cu/los/con/cén/tri/cos	11 = 12 - 1
igual que el ave cae desde muy lejos	i/gual/queel/a/ve/ca/e/des/de/muy/le/jos	12
sobre la palpitante entraña de su presa.	so/bre/la/pal/pi/tan/teen/tra/ña/de/su/pre/sa	13
Y ahora volver, forzar la resistencia	ia/ho/ra/vol/ver/for/zar/la/re/sis/ten/cia	12
con que secreto encierra su semilla	con/que/se/cre/toen/cie/rra/su/se/mi/lla	11
el corazón del fruto.	el/co/ra/zón/del/fru/to	7
Abatirse, caer, como la zarpa busca	A/ba/tir/se/ca/er/co/mo/la/zar/pa/bus/ca	13
el apretado ramo de las venas,	el/a/pre/ta/do/ra/mo/de/las/ve/nas	11
sobre tu amurallado sueño,	so/bre/tua/mu/ra/lla/do/sue/ño	9
sobre tu sangre interminable.	so/bre/tu/san/grein/ter/mi/na/ble	9

Llamada y composición de lugar (Valente, 2006: 289)

¿Sería como un niño arrebatado	Se/ri/a/co/moun/ni/ñoa/rre/ba/ta/do	11
en la noche infinita por un río de ojos?	en/la/no/chein/fi/ni/ta/por/un/ri/o/deo/jos	13
¿Como el terror y el pelo humedecido	Co/moel/te/rror/iel/pe/lohu/me/de/ci/do	11
en la antesala del adiós?	en/laan/te/sa/la/del/a/diós	9 = 8 + 1
¿Como el llanto prendido en los andamios,	Co/moel/llan/to/pren/di/doen/los/an/da/mios	11
en los mástiles rotos o en las manos cortadas?	en/los/más/ti/les/ro/tos/oen/las/ma/nos/cor/ta/das	14
¿Sería al fin como volver a hundirse	Se/ri/aal/fin/co/mo/vol/ver/ahun/dir/se	11
branquial entre tus aguas poderosas,	bran/quial/en/tre/tus/a/guas/po/de/ro/sas	11
indescifrable madre?	in/des/cif/ra/ble/ma/dre	7

Túnel del diablo (Valente, 2006: 289-290)

Salir de la noche, qué túnel, para salir adónde.	Sa/lir/de/la/no/che/qué/tú/nel pa/ra/sa/lir/a/dón/de	9 7
El túnel del diablo en las ferias de pueblo, con la gran araña el esqueleto de fósforo luciente, la escoba, la salida a la impaciente hilera de los vivos. Qué túnel de pueblo triste, de poblachón abandonado por el dios del lugar, qué rito sin destino, qué innominada víctima de nadie.	El/tú/nel/del/dia/bloen/las/fe/rias/de/pue/bo con/la/gran/a/ra/ña el/es/que/le/to/de/fós/fo/ro/lu/cien/te laes/co/ba la/sa/li/da a/laim/pa/cien/tehi/le/ra/de/los/vi/vos Qué/tú/nel/de/pue/bo/tris/te de/po/bla/chón/a/ban/do/na/do por/el/dios/del/lu/gar qué/ri/to/sin/des/ti/no quéin/no/mi/na/da/víc/ti/ma/de/na/die	12 6 12 3 4 11 8 9 7 = 6 + 1 7 11
Salir, al cabo, de la noche.	Sa/lir/al/ca/bo/de/la/no/che	9
Qué noche fatigosa con el rey de espadas presto a la ejecución.	Qué/no/che/fa/ti/go/sa/con/el/re/y/dees/pa/das pres/toa/lae/je/cu/ción	13 7 = 6 + 1
Qué proporción inicua la de nuestra sangre corriendo sola como un hilo tenue de sangre en un desagüe lateral de la vida.	Qué/pro/por/ción/i/ni/cua/la/de/nues/tra/san/gre co/rrien/do/so/la/co/moun/hi/lo/te/nue de/san/green/un/de/sa/gu/e la/te/ral/de/la/vi/da	13 11 8 7

El descampado (Valente, 2006: 290-291)

Quién podría haber visto que nadie andaba bajo la noche ni quién saber que, roto el velo, sólo había una esponja seca, abierta la ventana un muro ciego.	Quién/po/drí/aha/ber/vis/to/que/na/diean/da/ba/ba/jo/la/no/che ni/quién/sa/ber/que/ro/toel/ve/lo/só/loha/bí/au/naes/pon/ja/se/ca a/bier/ta/la/ven/ta/naun/mu/ro/cie/go	17 18 11
Quién podría decir que el transeúnte a quien me acerco y pregunto la hora iba a dar una sola respuesta que rebasase la extensión enorme de la ciudad de Londres y los campos vecinos y el mar y toda la tierra hasta nunca alcanzarnos.	Quién/po/drí/a/de/cir/queel/tran/se/ún/tea/quien/mea/cer/co i/pre/gun/to/laho/rai/baa/dar/u/na/so/la/res/pues/ta que/re/ba/sa/se/laex/ten/sión/e/nor/me/de/la/ciu/dad/de/Lon/d res i/los/cam/pos/ve/ci/nos/iel/mar/i/to/da/la/tie/rra has/ta/nun/caal/can/zar/nos	15 15 18 15 7
Quién iba a saber que usted y yo seríamos las víctimas Inocentes de un amor deshonoroso.	Quién/i/baa/sa/ber/queus/ted/i/yo/se/rí/a/mos/las/víc/ti/mas i/no/cen/tes deun/a/mor/des/hon/ro/so	16 = 17 - 1 4 7
Y quién que un maniquí lloraría a altas horas la esterilidad de todos nuestros vientres.	i/quién/queun/ma/ni/quí/llo/ra/rí/aa/al/tas/ho/ras laes/te/ri/li/dad/de/to/dos/nues/tros/vien/tres	14 12
(No imaginará usted —dijo mi interlocutor— la parálisis del pensamiento,	Noi/ma/gi/na/ráus/ted/di/jo/miin/ter/lo/cu/tor la/pa/rá/li/sis/del/pen/sa/mien/to	14 = 13 + 1 10

la esclerosis de las formas perpetuas,	laes/cle/ro/sis/de/las/for/mas/per/pe/tuas	11
la formación de estalactitas seminales	la/for/ma/ción/dees/ta/lac/ti/tas/se/mi/na/les	13
como recuerdo de la antropohistoria.)	co/mo/re/cuer/do/de/laan/tro/po/his/to/ria	12
Quién podría imaginar que usted y yo nos acuchillaríamos	Quién/po/drí/ai/ma/gi/nar/queus/ted/i/yo/nos/a/cu/chi/lla/ri/a/mos	18 = 19 - 1
en este descampado,	en/es/te/des/cam/pa/do	7
mientras nuestros perseguidores	mien/tras/nues/tros/per/se/gui/do/res	9
caían uno a uno en las trampas mortales	ca/i/an/u/noa/u/noen/las/tram/pas/mor/ta/les	13
que ambos, alucinados, comoribundo amigo,	queam/bos/a/lu/ci/na/dos/co/mo/ri/bun/doa/mi/go	14
habíamos tendido.	ha/bi/a/mos/ten/di/do	7

Week-end (Valente, 2006: 291-292)

Un funcionario ha desaparecido,	Un/fun/cio/na/rioha/de/sa/pa/re/ci/do	11
entre otras noticias, sin previo asentimiento	en/treo/tras/no/ti/cias/sin/pre/vioa/sen/ti/mien/to	13
de la administración	de/laad/mi/nis/tra/ción	7 = 6 + 1
(el muerto	el/muer/to	3
no tenía para largos viajes	no/te/ní/a/pa/ra/lar/gos/via/jes	10
más reserva de días),	más/re/ser/va/de/dí/as	7
por suicidio en el week-end.	por/sui/ci/dioen/el/we/ek/en	9 = 8 + 1
Comunicamos	Co/mu/ni/ca/mos	5
fallecimiento repentino en nombre	fa/lle/ci/mien/to/re/pen/ti/noen/nom/bre	11
de la Staff Association.	de/la/taf/As/so/cia/tion	7
Gracias.	Gra/cias	2
(La circular pasa a la firma	La/cir/cu/lar/pa/saa/la/fir/ma	9
y para su conocimiento, claro,	i/pa/ra/su/co/no/ci/mien/to/cla/ro	11
del vecino alfabético más próximo.)	del/ve/ci/noal/fa/bé/ti/co/más/pró/xi/mo	11 = 12 - 1
Y desde luego no ha de haber coronas,	i/des/de/lue/go/noha/deha/ber/co/ro/nas	11
se aclara que dispuso,	seac/la/ra/que/dis/pu/so	7
y el sepelio en París, etc.	iel/se/pe/lioen/París/et	8 = 7 + 1
Pero yo tengo un libro	Pe/ro/yo/ten/goun/li/bro	7
del difunto, ya insólito, y sin venia	del/di/fun/to/yain/só/li/toi/sin/ve/nia	11
ni circular ni casi llanto	ni/cir/cu/lar/ni/ca/si/llan/to	9
a quién se lo devuelve	a/quién/se/lo/de/vuel/vo	7
sin el asentimiento previo	sin/el/a/sen/ti/mien/to/pre/vio	9
de la administración, mañana,	de/laad/mi/nis/tra/ción/ma/ña/na	9
oh muerto doloroso, entre papeles,	oh/muer/to/do/lo/ro/soen/tre/pa/pe/les	11
cuando estés en tu reino.	cuan/does/tés/en/tu/rei/no	7

Estatua ecuestre (Valente, 2006: 292)

Bien estará caerse de sí mismo,	Bien/es/ta/rá/ca/er/se/de/sí/mis/mo	11
bien estará caerse y desde abajo	bien/es/ta/rá/ca/er/sei/des/dea/ba/jo	11
verse en la estatua de jabón horrendo,	ver/seen/laes/ta/tua/de/ja/bón/horrendo	11
integérrimo, en órbita,	in/te/gé/rri/moen/ór/bi/ta	7 = 8 - 1
tan lleno de burbujas y zapatos solemnes.	tan/lle/no/de/bur/bu/jas/i/za/pa/tos/so/lem/nes	14

Bien estará caerse por debajo	Bien/es/ta/rá/ca/er/se/por/de/ba/jo	11
de las airosas patas de la estatua ecuestre	de/las/ai/ro/sas/pa/tas/de/laes/ta/tuae/cues/tre	13
y sólo masticar inconfesables	i/só/lo/mas/ti/car/in/con/fe/sa/bles	11
residuos, nada, de su propio vientre.	re/si/duos/na/da/de/su/pro/pio/vien/tre	11
Alguien vino hacia mí con una maza,	Al/guien/vi/noha/cia/mí/con/u/na/ma/za	11
alguien acaso que me hubiera amado,	al/guien/a/ca/so/que/mehu/bie/raa/ma/do	11
y golpeó en la hojalata triste.	i/gol/pe/ón/laho/ja/la/ta/tris/te	10
Hundiose el monumento.	Hun/dio/seel/mo/nu/men/to	7
No hubo nada.	Nohu/bo/na/da	4
Entre los sauces desfiló una orquesta	En/tre/los/sau/ces/des/fi/lóu/naor/ques/ta	11
con aire de domingo.	con/ai/re/de/do/min/go	7
Y quien tuvo mi imagen	i/quien/tu/vo/mii/ma/gen	7
se la echó a los perros, con estricta piedad,	se/lae/chóa/los/pe/rros/con/es/tric/ta/pie/dad	13 = 12 + 1
de la vecina noche.	de/la/ve/ci/na/no/che	7

Retrato del autor (Valente, 2006: 293)

Digo a mi perro:	Di/goa/mi/pe/rro	5
Je suis un poète.	Je/suis/un/poè/te	5
J'ai quarante ans	ai/qua/ran/tean	5 = 4 + 1
et je suis content.	et/je/suis/con/ten	6 = 5 + 1
Mi perro me contempla	Mi/pe/rro/me/con/tem/pla	7
con la fijeza de la incomprensión.	con/la/fi/je/za/de/lain/com/pren/sión	11 = 10 + 1
Hay, existe, se ha manifestado	Hay/e/xis/te/seha/ma/ni/fes/ta/do	10
el milagro del público lector,	el/mi/la/gro/del/pú/bli/co/lec/tor	11 = 10 + 1
mon semblable, mon frère.	mon/sem/bla/ble/mon/fré/re	7
¡Hurra!	Hu/rra	2

Tango y perdón (Valente, 2006: 293)

Y ya solo en el borde	i/ya/so/loen/el/bor/de	7
de la irrisión suprema.	de/lai/rri/sión/su/pre/ma	7
sin llanto y solo	sin/llan/toi/so/lo	5
y transparente dijo:	i/trans/pa/ren/te/di/jo	7
—Adiós, gracias; adiós, regocijados	A/diós/gra/cias/a/diós/re/go/ci/ja/dos	11
amigos.	a/mi/gos	3

Agone (Valente, 2006: 294)

Llueve como si alguien quisiera tender continuo	Llue/ve/co/mo/sial/guien/qui/sie/ra/ten/der/con/ti/nuoun	20
un velo de tinieblas.	/ve/lo/de/ti/nie/blas	
Agone siente en la tenue raíz de sus ojos la tristeza	A/go/ne/sien/teen/la/te/nue/ra/iz/de/sus/o/jos/la/tris/te/za	18
Su cuerpo es como una espada	Su/cuer/poes/co/mou/naes/pa/da	8

y en su rubio cabello empieza apenas a ceder la luz	ien/su/ru/bio/ca/be/lloem/pie/zaa/pe/nas/a/ce/der/la/luz	17= 16 + 1
El paso que adelanta bien pudiera volver hacia su origen,	El/pa/so/quea/de/lan/ta/bien/pu/die/ra/vol/ver/ha/cia/suo/ri/gen	18
pues ha sentido circunvecina o turbia la muerte.	pues/ha/sen/ti/do/cir/cun/ve/ci/nao/tur/bia/la/muer/te	15
Quisiera retroceder o no seguir.	Qui/sie/ra/re/tro/ce/der/o/no/se/guir	12= 11 + 1
Mas yo retengo como eje del mundo su secreto nombre.	Mas/yo/re/ten/go/co/moe/je/del/mun/do/su/se/cre/to nom/bre	15 2
Le digo con firmeza: ven.	Le/di/go/con/fir/me/za/ven	9= 8 + 1
Le tiendo	Le/tien/do	3
mi mano húmeda de sustancias amargas.	mi/ma/nohú/me/da/de/sus/tan/cias/a/mar/gas	12
Tu cuerpo es como una espada, Agone,	Tu/cuer/poes/co/mou/naes/pa/daA/go/ne	10
mientras la lluvia, el llanto anegan	mien/tras/la/llu/viael/llan/toa/ne/gan	9
tu niñez furtiva y el residuo abrasado	tu/ni/ñez/fur/ti/vai/el/re/si/duoa/bra/sa/do	13
de esta primavera.	dees/ta/pri/ma/ve/ra	6

Lo sellado (Valente, 2006: 295)

Pero obremos ahora con astucia, Agone.	Pe/roo/bre/mos/a/ho/ra/con/as/tu/ciaA/go/ne	13
Cerquemos el amor y cuanto poseemos con muy secretas láminas de frío.	Cer/que/mos/el/a/mor/i/cuan/to/po/se/e/mos con/muy/se/cre/tas/lá/mi/nas/de/frí/o	13 11
Pasará el vendedor de baratijas y nada advertirá,	Pa/sa/ráel/ven/de/dor/de/ba/ra/ti/jas i/na/daad/ver/ti/rá	11 7 = 6 + 1
pasará el traficante de palabras terciarias y nada advertirá,	pa/sa/ráel/tra/fi/can/te/de/pa/la/bras/ter/cia/rias i/na/daad/ver/ti/rá	14 7 = 6 + 1
pasará el voceador de su estúpida nada y nada advertirá.	pa/sa/ráel/vo/ce/a/dor/de/sues/tú/pi/da/na/da i/na/daad/ver/ti/rá	14 7 = 6 + 1

A los dioses del fondo (Valente, 2006: 295)

Lo que dije no sé.	Lo/que/di/je/no/sé	7 = 6 + 1
La cifra mayor del llanto o de la vida de quién la podría tener.	La/cif/ra/may/or/del/llan/too/de/la/vi/da de/quién/la/po/drí/a/te/ner	12 9 = 8 + 1
Hay un lenguaje roto, un orden de las sílabas del mundo.	Hay/un/len/gua/je/ro/to un/or/den/de/las/sí/la/bas/del/mun/do	7 11
Descífralo.	Des/cí/fra/lo	3 = 4 - 1
Porque algunas de sus palabras asaltarán tu sueño, Agone,	Por/queal/gu/nas/de/sus/pa/la/bras a/sal/ta/rán/tu/sue/ñoA/go/ne	9 9
para no gemir	pa/ra/no/ge/mir	6 = 5 + 1
Eternas	e/ter/nas	3
en lo oscuro.	en/loos/cu/ro	4

La batalla (Valente, 2006: 296)

Venían como turbios guerreros, como las metamorfosis de dios en cerrado escuadrón, interminables.	Ve/ní/an/co/mo/tur/bios/gue/rre/ros co/mo/las/me/ta/mor/fo/sis/de/dios en/ce/rra/does/cua/drón/in/ter/mi/na/bles	10 11 = 10 + 1 11
Venían como hembras hambrientas a las alucinadas puertas de la noche.	Ve/ní/an/co/mohem/bras/ham/brien/tas a/las/a/lu/ci/na/das/puer/tas/de/la/no/che	9 13
Venían como reptiles que a la vez fueran pájaros de bífido canto.	Ve/ní/an/co/mo/rep/ti/les/quea/la/vez/fue/ran/pá/ja/ros de/bi/fi/do/can/to	15 = 16 - 1 6
Venían en bandadas rodeando tu frente, haciendo crujir tus huesos como crujen los muros de una torre cercada.	Ve/ní/an/en/ban/da/das ro/de/an/do/tu/fren/te ha/cien/do/cru/jir/tus/hue/sos co/mo/cru/jen/los/mu/ros deu/na/to/rre/ce/r/ca/da	7 7 8 7 7
Se oían en el horizonte como manada o mar de búfalos salvajes.	Seo/i/an/en/el/ho/ri/zon/te co/mo/ma/na/dao/mar/de/bú/fa/los/sal/va/jes	9 13
Tú me llamaste.	Tú/me/lla/mas/te	5
Venían como un torbellino, en un solo tropel o en una sola y poderosa voz. Mas yo estaba a tu lado, experto al fin en todas las derrotas.	Ve/ní/an/co/moun/tor/be/lli/no en/un/so/lo/tro/pel/oen/u/na/so/la i/po/de/ro/sa/voz Mas/yoes/ta/baa/tu/la/do ex/per/toal/fin/en/to/das/las/de/rro/tas	9 11 7 = 6 + 1 7 11
Podía y quise combatir contigo.	Po/di/ai/qui/se/com/ba/tir/con/ti/go	11

Himno (Valente, 2006: 297)

La única forma perfecta del amor es la soledad (cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada no reconoce límites el odio).	Laú/ni/ca/for/ma/per/fec/ta/del/a/mor es/la/so/le/dad cuan/doan/te/la/pú/tri/da/ro/sa/de/lain/fan/ciaa/rra/sa/da no/re/co/no/ce/li/mi/tes/el/o/dio	12 = 11 + 1 6 = 5 + 1 16 11
--	---	--------------------------------------

Sobre el tiempo presente (Valente, 2006: 298-300)

Escribo desde un naufragio, desde un signo o una sombra, discontinuo vacío que de pronto se llena de amenazante luz.	Es/crí/bo/des/deun/nauf/ra/gio des/deun/sig/noo/u/na/som/bra dis/con/ti/nuo/va/ci/o que/de/pron/to/se/lle/na/dea/me/na/zan/te/luz	8 8 7 14 = 13 + 1
Escribo sobre el tiempo presente, sobre la necesidad de dar un orden testamentario a nuestros gestos, de transmitir en el nombre del padre, de los hijos del padre, de los hijos oscuros de los hijos del padre,	Es/crí/bo/so/breel/tiem/po/pre/sen/te so/bre/la/ne/ce/si/dad/de/dar/un/or/den/tes/ta/men/t a/ríoa/nues/tros/ges/tos de/tran/mi/tir/en/el/nom/bre/del/pad/re de/los/hi/jos/del/pad/re de/los/hi/jos/os/cu/ros/de/los/hi/jos/del/pad/re	10 21 11 7 14

de su rastro en la tierra,	de/su/ras/troen/la/tie/rra	7
al menos una huella del amor que tuvimos	al/me/nos/u/nahue/lla/del/a/mor/que/tu/vi/mos	13
en medio de la noche,	en/me/dio/de/la/no/che	7
del llanto o de la llama que a la vez alza al hombre	del/llan/too/de/la/lla/ma/quea/la/vez/al/zaal/hom/bre	14
al tiempo ávido del dios	al/tiem/poá/vi/do/del/dios	8= 7 + 1
y arrasa sus palacios, sus ganados, riquezas,	ia/rra/sa/sus/pa/la/cios/sus/ga/na/dos/ri/que/zas	14
hasta el tejo y la úlcera de Job el voluntario.	has/tael/te/joi/laúl/ce/ra/de/Job/el/vo/lun/ta/rio	14
 Escribo sobre el tiempo presente.	 Es/cri/bo/so/breel/tiem/po/pre/sen/te	 10
 Con lenguaje secreto escribo,	 Con/len/gua/je/se/cre/toes/crí/bo	 9
pues quién podría darnos ya la clave	pues/quién/pod/rí/a/dar/nos/ya/la/cla/ve	11
de cuanto hemos de decir.	de/cuan/tohe/mos/de/de/cir	8= 7 + 1
 Escribo sobre el hábito de un dios que aún no ha tomado forma,	 Es/crí/bo/so/breel/há/li/to/deun/dios/queaún/noha/to/ma/ do/for/ma	 17
sobre una revelación no hecha, sobre el ciego legado	so/breu/na/re/ve/la/ción/nohe/cha/so/breel/cie/go/le/ga/do	16
que de generación en generación llevará nuestro nombre.	que/de/ge/ne/ra/ción/en/ge/ne/ra/ción/le/va/rá/nues/tro/no m/bre	18
 Escribo sobre el mar,	 Es/crí/bo/so/breel/mar	 7= 6 + 1
sobre la retirada del mar que abandona en la orilla	so/bre/la/re/ti/ra/da/del/mar/quea/ban/do/naen/lao/ri/lla	16
formas petrificadas	for/mas/pe/tri/fi/ca/das	7
o restos palpitantes de otras vidas.	o/res/tos/pal/pi/tan/tes/deo/tras/vi/das	11
Escribo sobre la latitud del dolor,	Es/crí/bo/so/bre/la/la/ti/tud/del/do/lor	13= 12 + 1
sobre lo que hemos destruido,	so/bre/lo/quehe/mos/des/trui/do	8
ante todo en nosotros,	an/te/to/doen/no/so/tros	7
para que nadie pueda edificar de nuevo	pa/ra/que/na/die/pue/dae/di/fi/car/de/nue/vo	13
tales muros de odio.	ta/les/mu/ros/deo/dio	6
 Escribo sobre las humeantes ruinas de lo que creímos, con palabras secretas,	 Es/crí/bo/so/bre/las/hu/me/an/tes/rui/nas/de/lo/que/cre/i/mos con/pa/la/bras/se/cre/tas	 18 7
sobre una visión ciega, pero cierta,	so/breu/na/vi/sión/cie/ga/pe/ro/cier/ta	11
a la que casi no han nacido nuestros ojos.	a/la/que/ca/si/nohan/na/ci/do/nues/tros/o/jos	13
Escribo desde la noche,	Es/crí/bo/des/de/la/no/che	8
desde la infinita progresión de la sombra,	des/de/lain/fi/ni/ta/pro/gre/sión/de/la/som/bra	13
desde la enorme escala de innumerables números,	des/de/lae/nor/mees/ca/la/dein/nu/me/ra/bles/nú/me/ros	14= 15 - 1
desde la lenta ascensión interminable,	des/de/la/len/taas/cen/sión/in/ter/mi/na/ble	12
desde la imposibilidad de adivinar aún la conjurada luz,	des/de/laim/po/si/bi/li/dad/dea/di/vi/nar/a/ún/la/con/ju/ra/da/luz	21= 20 + 1
de presentir la tierra, el término,	de/pre/sen/tir/la/tie/rrael/tér/mi/no	9= 10 - 1
la certidumbre al fin de lo esperado.	la/cer/ti/dum/breal/fin/de/loes/pe/ra/do	11
 Escribo desde la sangre,	 Es/crí/bo/des/de/la/san/gre	 8
desde su testimonio,	des/de/su/tes/ti/mo/nio	7
desde la mentira, la avaricia y el odio,	des/de/la/men/ti/ra/laa/va/ri/ciai/el/o/dio	13
desde el clamor del hambre y del trasmundo,	des/deel/cla/mor/del/ham/brei/del/tras/mun/do	11
desde el condenatorio borde de la especie,	des/deel/con/de/na/to/rio/bor/de/de/laes/pe/cie	13
desde la espada que puede herirla a muerte,	des/de/laes/pa/da/que/pue/dehe/rir/laa/muer/te	12
desde el vacío giratorio abajo,	des/deel/va/ci/o/gi/ra/to/rioa/ba/jo	11
desde el rostro bastardo,	des/deel/ros/tro/bas/tar/do	7
desde la mano que se cierra opaca,	des/de/la/ma/no/que/se/cie/rrao/pa/ca	11
desde el genocidio,	des/deel/ge/no/ci/dio	6

desde los niños infinitamente muertos,	des/de/los/ni/ños/in/fi/ni/ta/men/te/muer/tos	13
desde el árbol herido en sus raíces,	des/deel/ár/bol/he/ri/doen/sus/ra/i/ces	11
desde lejos,	des/de/le/jos	4
desde el tiempo presente.	des/deel/tiem/po/pre/sen/te	7
Pero escribo también desde la vida,	Pe/roes/cri/bo/tam/bién/des/de/la/vi/da	11
desde su grito poderoso,	des/de/su/gri/to/po/de/ro/so	9
desde la historia,	des/de/lahis/to/ria	5
no desde su verdad acribillada,	no/des/de/su/ver/dad/a/cri/bi/lla/da	11
desde la faz del hombre,	des/de/la/faz/del/hom/br	7
no desde sus palabras derruidas,	no/des/de/sus/pa/la/bras/de/rui/das	10
desde el desierto,	des/deel/de/sier/to	5
pues de allí ha de nacer un clamor nuevo,	pues/dea/liha/de/na/cer/un/cla/mor/nue/vo	11
desde la muchedumbre que padece	des/de/la/mu/che/dum/bre/que/pa/de/ce	11
hambre y persecución y encontrará su reino,	ham/brei/per/se/cu/ción/ien/con/tra/rá/su/rei/no	13
porque nadie podría arrebatárselo.	por/que/na/die/pod/rí/aa/rre/ba/tár/se/lo	11 = 12 - 1
Escribo desde nuestros huesos	Es/cri/bo/des/de/nues/tros/hue/sos	9
que ha de lavar la lluvia,	queha/de/la/var/la/llu/via	7
desde nuestra memoria	des/de/nues/tra/me/mo/ria	7
que será pasto alegre de las aves del cielo.	que/se/rá/pas/toa/le/gre/de/las/a/ves/del/cie/lo	14
Escribo desde el patíbulo,	Es/cri/bo/des/deel/pa/ti/bu/lo	8 = 9 - 1
ahora y en la hora de nuestra muerte,	a/ho/rai/en/laho/ra/de/nues/tra/muer/te	11
pues de algún modo hemos de ser ejecutados.	pues/deal/gún/mo/dohe/mos/de/ser/e/je/cu/ta/dos	13
Escribo, hermano mío de un tiempo venidero,	Es/cri/boher/ma/no/mi/o/deun/tiem/po/ve/ni/de/ro	14
sobre cuanto estamos a punto de no ser,	so/bre/cuan/toes/ta/mos/a/pun/to/de/no/ser	13 = 12 + 1
sobre la fe sombría que nos lleva.	so/bre/la/fe/som/bri/a/que/nos/lle/va	11
Escribo sobre el tiempo presente.	Es/cri/bo/so/breel/tiem/po/pre/sen/te	10

El templo (Valente, 2006: 300-301)

El Cristo miró el templo	El/Cris/to/mi/róel/tem/plo	7
que como un diamante recogía	que/co/moun/dia/man/te/re/co/gi/a	10
la dura luz de su mirada.	la/du/ra/luz/de/su/mi/ra/da	9
Vio el templo construido	Vioel/tem/plo/con/trui/do	6
para que todo lo escrito se cumpliera	pa/ra/que/to/do/loes/cri/to/se/cum/plie/se	12
y no para durar más que el sueño del hombre.	i/no/pa/ra/du/rar/más/queel/sue/ño/del/hom/br	13
Detrás del velo estaba el rostro	De/trás/del/ve/loes/ta/bael/ros/tro	9
ya usado del dios.	yau/sa/do/del/dios	6 = 5 + 1
Y el Cristo calculó suavemente sus palabras	iel/Cris/to/cal/cu/ló/sua/ve/men/te/sus/pa/la/br	17
sabiendo	as/sa/bien/do	
que formarían parte de su condenación.	que/for/ma/rí/an/par/te/de/su/con/de/na/ción	14 = 13 + 1
Yo puedo —dijo— destruir este templo	Yo/pue/do/di/jo/des/truir/es/te/tem/plo	11
y en tres días alzarlo.	ien/tres/dí/as/al/zar/lo	7



El templo se vació de pronto en su mirada,	El/tem/plo/se/va/ció/de/pron/toen/su/mi/ra/da	13
bogó como una nave loca en el crepúsculo,	bo/gó/co/mou/na/na/ve/lo/caen/el/cre/pús/cu/lo	13 = 14 - 1
cayó desde sí mismo a un tiempo	cayó/des/de/sí/mis/moa/un/tiem/po	10
que los sacrificadores ignoraban	que/los/sac/ri/fi/ca/do/res/ig/no/ra/ban	12
y el ritual no había	iel/ri/tual/noha/bí/a	6
contado en sus inútiles compases.	con/ta/doen/sus/i/nú/ti/les/com/pa/ses	11
Quebrantado gimió en sus óseos cimientos	Que/bran/ta/do/gi/miön/sus/ó/se/os/ci/mien/tos	13
y se llenó de rosas de papel marchito,	i/se/lle/nó/de/ro/sas/de/pa/pel/mar/chi/to	13
de arañados lagartos,	dea/ra/ña/dos/la/gar/tos	7
de vengativas sombras.	de/ven/ga/ti/vas/som/bras	7
La blasfemia amarilla	La/blas/fe/miaa/ma/ri/lla	7
recorrió los oídos de los sordos de piedra.	re/co/rrió/los/o/i/dos/de/los/sor/dos/de/pie/dra	14
Y el Cristo, hijo del hombre,	iel/Cris/tohi/jo/del/hom/bre	7
el destructor de templos	el/des/truc/tor/de/tem/plos	7
(pues ya no quedaría piedra	pues/ya/no/que/da/rí/a/pie/dra	9
sobre piedra y sólo el tiempo	so/bre/pie/drai/só/loel/tiem/po	8
de destruir engendra)	de/des/truir/en/gen/dra	6
levantó su morada en la palabra	le/van/tó/su/mo/ra/daen/la/pa/la/bra	11
que no puede morir.	que/no/pue/de/mo/rir	7 = 6 + 1

Reparición de lo heroico (Valente, 2006: 302-303)

La flor de los pretendientes y las buenas familias	La/flor/de/los/pre/ten/dien/tes/i/las/bue/nas/fa/mi/lias	15
en los salones espaciosos.	en/los/sa/lo/nes/es/pa/cio/sos	9
Y ya la guerra de Troya terminada	i/ya/la/gue/rra/de/Troy/a/ter/mi/na/da	12
de tiempo atrás. Los hombres que allí fueron,	de/tiem/poa/trás/Los/hom/bres/quea/lli/fue/ron	11
los sonoros navíos, el caballo mortífero,	los/so/no/ros/na/vi/os/el/ca/ba/llo/mor/ti/fe/ro	14 = 15 - 1
vagas patrañas de la ideología.	va/gas/pa/tra/ñas/de/lai/de/o/lo/gí/a	12
cómo puede esperar Penlopea.	có/mo/pue/dees/pe/rar/Pe/ne/lo/pe/a	11
Quien tenga una esperanza ocúltela,	Quien/ten/gau/naes/pe/ran/zao/cúl/te/la	9 = 10 - 1
pues el tiempo es de tibia descreencia	pues/el/tiem/poes/de/ti/bia/des/cre/en/cia	11
bien temperada la ocasión,	bien/tem/pe/ra/da/lao/ca/sión	9 = 8 + 1
y la palabra más pura en los salones	i/la/pa/la/bra/más/pu/raen/los/sa/lo/nes	12
sin tanta servidumbre a lo pasado.	sin/tan/ta/ser/vi/dum/brea/lo/pa/sa/do	11
Reunámonos para cruzar apuestas	Reu/ná/mo/nos/pa/ra/cru/zar/a/pues/tas	11
sobre el futuro que nosotros somos	so/breel/fu/tu/ro/que/no/so/tros/so/mos	11
y olvidemos el arco, el duro arco del rey,	io/lvi/de/mos/el/ar/coel/du/roar/co/del/re/y	13 = 12 + 1
aquel objeto pesado y anacrónico	a/quel/ob/je/to/pe/sa/doi/a/na/cró/ni/co	12 = 13 - 1
que la sentimental Penlopea	que/la/sen/ti/men/tal/Pe/ne/lo/pe/a	11
aún tiene por sagrado.	a/ún/tie/ne/por/sa/gra/do	8
Así habló	A/síha/bló	4 = 3 + 1
y así se alzó entre todos Antínoo,	ia/si/seal/zóen/tre/to/dos/An/ti/no/o	10 = 11 - 1

flor de los pretendientes y las buenas familias,	flor/de/los/pre/ten/dien/tes/i/las/bue/nas/fa/mi/lias	14
joven experto en lenguas extranjeras,	jo/ven/ex/per/toen/len/guas/ex/tran/je/ras	11
hábil en la ironía y el pastiche.	há/bil/en/lai/ro/ní/ai/el/pas/ti/che	11
Rió la concurrencia con dulzura	Rió/la/con/cu/rren/cia/con/dul/zu/ra	10
y se sintieron más en el meollo	i/se/sin/tie/ron/más/en/el/me/o/llo	11
del capital asunto	del/ca/pi/tal/a/sun/to	7
todos los pretendientes de provincias.	to/dos/los/pre/ten/dien/tes/de/pro/vin/cias	11
Pero ya el harapiento vagabundo,	Pe/ro/yael/ha/ra/pien/to/va/ga/bun/do	11
el huésped no aceptado,	el/hués/ped/hoa/cep/ta/do	7
impuesto por el hijo de la reina,	im/pues/to/por/el/hi/jo/de/la/rei/na	11
acariciaba el arco.	a/ca/ri/cia/bael/ar/co	7
Así templó la resistencia	A/sí/tem/pló/la/re/sis/ten/cia	9
de la tenaz materia.	de/la/te/naz/ma/te/ria	7
Tocó la flecha amarga,	To/có/la/fle/chaa/mar/ga	7
hizo vibrar la cuerda poderosa	hi/zo/vi/brar/la/cuer/da/po/de/ro/sa	11
con un rumor distinto	con/un/ru/mor/dis/tin/to	7
y un tiempo antiguo vino en oleadas	iun/tiem/poan/ti/guo/vi/noen/o/le/a/das	11
de hosca respiración hasta los hombres.	dehos/ca/res/pi/ra/ción/has/ta/los/hom/bres	11
Tomó Antínoo una copa entre sus manos	To/móAn/ti/no/ou/na/co/paen/tre/sus/ma/nos	12
y alzola en medio del festín.	ial/zo/laen/me/dio/del/fes/tin	9 = 8 + 1
Estaba tenso el arco.	Es/ta/ba/ten/soel/ar/co	7
Un dios de torva faz media los segundos.	Un/dios/de/tor/va/faz/me/dia/los/se/gun/dos	12
La saeta partió veloz,	La/sa/e/ta/par/tió/ve/loz	9 = 8 + 1
certera. Atravesó su punta	cer/te/raA/tra/ve/só/su/pun/ta	9
la garganta y salió por la nuca.	la/gar/gan/tai/sa/lió/por/la/nu/ca	10
Un chorro espeso	Un/cho/rroes/pe/so	5
de irreparable sangre vino	dei/rre/pa/ra/ble/san/gre/vi/no	9
a las fauces del muerto.	a/las/fau/ces/del/muer/to	7
Flor de los pretendientes,	Flor/de/los/pre/ten/dien/tes	7
irrisorio despojo,	i/rri/so/rio/des/po/jo	7
entre el vaho animal de la hermosa matanza.	en/treel/va/hoa/ni/mal/de/laher/mo/sa/ma/tan/za	13

El poema (Valente, 2006: 303-304)

Si no creamos un objeto metálico	Si/no/cre/a/mos/un/ob/je/to/me/tá/li/co	12 = 13 - 1
de dura luz,	de/du/ra/luz	5 = 4 + 1
de púas aceradas,	de/pú/as/a/ce/ra/das	7
de crueles aristas,	de/crue/les/a/ris/tas	6
donde el que va a vendernos, a entregarnos, de pronto	don/deel/que/vaa/ven/der/nos/aen/tre/gar/nos/de/pron/to	14
reconozca o presencie metódica su muerte,	re/co/noz/cao/pre/sen/cie/me/tó/di/ca/su/muer/te	14
cuándo podremos poseer la tierra.	cuán/do/po/dre/mos/po/se/er/la/tie/rra	11
Si no depositamos a mitad del vacío	Si/no/de/po/si/ta/mos/a/mi/tad/del/va/ci/o	14
un objeto incruento	un/ob/je/toin/cruen/to	6

capaz de percutir en la noche terrible	ca/paz/de/per/cu/tir/en/la/no/che/te/rri/ble	13
como un pecho sin término,	co/moun/pe/cho/sin/tér/mi/no	7 = 8 – 1
si en el centro no está invulnerable el odio,	sien/el/cen/tro/noes/táin/vul/ne/ra/bleel/o/dio	12
tentacular, enorme, no visible,	ten/ta/cu/lar/e/nor/me/no/vi/si/ble	11
cuándo podremos poseer la tierra.	cuán/do/po/dre/mos/po/se/er/la/tie/rra	11
Y si no está el amor petrificado	i/si/noes/táel/a/mor/pe/tri/fi/ca/do	11
y el residuo del fuego no pudiera	iel/re/si/duo/del/fue/go/no/pu/die/ra	11
hacerlo arder, correr desde sí mismo, como semen o lava,	ha/cer/loar/der/co/rrer/des/de/si/mis/mo/co/mo/se /men/o/lava	18
para arrasar el mundo, para entrar como un río	pa/raa/rra/sar/el/mun/do/pa/raen/trar/co/moun/rí/o	14
de vengativa luz por las puertas vedadas,	de/ven/ga/ti/va/luz/por/las/puer/tas/ve/da/das	13
cuándo podremos poseer la tierra.	cuán/do/po/dre/mos/po/se/er/la/tie/rra	11
Si no creamos un objeto duro,	Si/no/cre/a/mos/un/ob/je/to/du/ro	11
resistente a la vista, odioso al tacto,	re/sis/ten/tea/la/vis/tao/dio/soal/tac/to	11
incómodo al oficio del injusto,	in/có/mo/doal/o/fi/cio/del/in/jus/to	11
interpuesto entre el llanto y la palabra,	in/ter/pues/toen/treel/llan/toi/la/pa/la/bra	11
entre el brazo del ángel y el cuerpo de la víctima,	en/treel/bra/zo/del/án/gel/iel/cuer/po/de/la/víc/ti/ma	14 = 15 – 1
entre el hombre y su rostro,	en/treel/hom/brei/su/ros/tro	7
entre el nombre del dios y su vacío,	en/treel/nom/bre/del/dios/i/su/va/cí/o	11
entre el filo y la espada,	en/treel/fi/loi/laes/pa/da	7
entre la muerte y su naciente sombra,	en/tre/la/muer/tei/su/na/cien/te/som/bra	11
cuándo podremos poseer la tierra,	cuán/do/po/dre/mos/po/se/er/la/tie/rra	11
cuándo podremos poseer la tierra,	cuán/do/po/dre/mos/po/se/er/la/tie/rra	11
cuándo podremos poseer la tierra.	cuán/do/po/dre/mos/po/se/er/la/tie/rra	11

Fragmento de composición coral (Valente, 2006: 304-305)

El sexo avieso.	El/se/xoa/vie/so	5
El sexo desprendido del mendrugo.	El/se/xo/des/pren/di/do/del/men/dru/go	11
La sexibilidad del inconforme.	La/se/xi/bi/li/dad/del/in/con/for/me	11
El heroico en caprichos,	El/he/roi/coen/ca/pri/chos	7
cerraduras,	ce/rra/du/ras	4
Reptiles	rep/ti/les	3
y rebeldes costumbres.	i/re/bel/des/cos/tum/bres	7
El sexólatra,	El/se/xó/la/tra	4 = 5 – 1
el sexófilo,	el/se/xó/fi/lo	4 = 5 – 1
el sexófago,	el/se/xó/fa/go	4 = 5 – 1
el opuesto,	el/o/pues/to	4
el convexo,	el/con/ve/xo	4
el reversible,	el/re/ver/si/ble	5
el lírico,	el/li/ri/co	3 = 4 – 1
el azulado antes, en, después del parto	el/a/zu/la/doan/tes/en/des/pués/del/par/to	12
de una réplica humana en terracota,	deu/na/ré/pli/cahu/ma/naen/te/rra/co/ta	11
el parasesual	el/pa/ra/se/xual	6 = 5 + 1
y el sexifúnebre,	iel/se/xi/fú/ne/bre	5 = 6 – 1
el sexicolosal,	el/se/xi/co/lo/sal	7 = 6 + 1
el loro,	el/lo/ro	3
el moralista,	el/mo/ra/lis/ta	5



el somero,	el/so/me/ro	4
el pasivo,	el/pa/si/vo	4
el vagabundo,	el/va/ga/bun/do	5
el sólo auricular,	el/só/loau/ri/cu/lar	7 = 6 + 1
el prometeico,	el/pro/me/tei/co	5
el mono triste,	el/mo/no/tris/te	5
el mono melancólico,	el/mo/no/me/lan/có/li/co	7 = 8 - 1
el mono, en fin,	el/mo/noen/fin	5 = 4 + 1
el gran sustituido.	el/gran/sus/ti/tui/do	6

El escorpión amigo de la sombra... (Valente, 2006: 305-307)

El escorpión amigo de la sombra suele	El/es/cor/pión/a/mi/go/de/la/som/bra/sue/le	13
horadar las entrañas de la tierra,	ho/ra/dar/las/en/tra/ñas/de/la/tie/rra	11
mientras tú provisto de una lupa feroz y sobria	mien/tras/tú/pro/vis/to/deu/na/lu/pa/fe/roz/i/so/bria	15
analizas los tristes fundamentos	a/na/li/zas/los/tris/tes/fun/da/men/tos	11
pedra capitular y mierda melancólica,	pie/dra/ca/pi/tu/lar/i/mier/da/me/lan/có/li/ca	13 = 14 - 1
de la ciudad de Roma y de su imperio.	de/la/ciu/dad/de/Ro/mai/de/suim/pe/rio	11
Están los mallorquines impolutos,	Es/tán/los/ma/llor/qui/nes/im/po/lu/tos	11
implacables, arteros, deponiendo	im/pla/ca/bles/ar/te/ros/de/po/nien/do	11
sonoridad intestinal que el viento	so/no/ri/dad/in/tes/ti/nal/queel/vien/to	11
solemne de la Historia consolida.	so/lem/ne/de/laHis/to/ria/con/so/li/da	11
Ay cuánta muerte	Ay/cuán/ta/muer/te	5
baja de un solo golpe de cadena	ba/ja/deun/so/lo/gol/pe/de/ca/de/na	11
por todos los retretes del mundo.	por/to/dos/los/re/tre/tes/del/mun/do	10
Ay cuánta muerte, ya muerta,	Ay/cuán/ta/muer/te/ya/muer/ta	8
putrefacta y reseca o semisólida,	pu/tre/fac/tai/re/se/cao/se/mi/só/li/da	11 = 12 - 1
ha clausurado en un salón tristísimo	ha/clau/su/ra/doen/un/salón/tris/ti/si/mo	11 = 12 - 1
el ángel invisible de lo extraño.	el/án/gel/in/vi/si/ble/de/loex/tra/ño	11
Pero los mallorquines vuelven a las nueve	Pe/ro/los/ma/llor/qui/nes/vuel/ven/a/las/nue/ve	13
con uniformes, sombreros y pecheras	con/u/ni/for/mes/som/bre/ros/i/pe/che/ras	12
incorruptibles o incorruptas,	in/co/rrup/ti/bles/oin/co/rrup/tas	9
con secretos ligueros donde estalla,	con/se/cre/tos/li/gue/ros/don/dees/ta/lla	11
como flor moribunda, la irreparable sangre	co/mo/flor/mo/ri/bun/da/lai/rre/pa/ra/ble/san/gre	14
de las vírgenes necias,	de/las/vír/ge/nes/ne/cias	7
porque sí,	por/que/sí	4 = 3 + 1
porque sólo los labios obsesivos	por/que/só/lo/los/la/bios/ob/se/si/vos	11
de Lya Lys toman en la succión	de/Lya/to/man/en/la/suc/ción	10 = 9 + 1
la forma del amor más verdadera.	la/for/ma/del/a/mor/más/ver/da/de/ra	11
Ay cuánta muerte,	Ay/cuán/ta/muer/te	5
cuánta muerte, Simón, hijo de perra,	cuán/ta/muer/te/Si/món/hi/jo/de/pe/rra	11
que desde el pilar insólito	que/des/deel/pi/lar/in/só/li/to	8 = 9 - 1
licenciaste al novicio adolescente	li/cen/cias/teal/no/vi/cioa/do/les/cen/te	11
para que los teólogos barbudos no hocicasen	pa/ra/que/los/te/ó/lo/gos/bar/bu/dos/noho/ci/ca/sen	15
como bestias sedientas	co/mo/bes/tias/se/dien/tas	7

(por el otero asoma) entre sus muslos.	por/el/o/te/roa/so/maen/tre/sus/mus/los	11
Y vienen los mallorquines a las nueve	i/vie/nen/los/ma/llor/qui/nes/a/las/nue/ve	12
en formación compacta y evidente,	en/for/ma/ción/com/pac/tai/e/vi/den/te	11
la Juventud Católica, del año treinta, claro,	la/Ju/ven/tud/Ca/tó/li/ca/del/a/ño/trein/ta/cla/ro	15
la Liga de Patriotas, sempiterna,	la/Li/ga/de/Pa/trio/tas/sem/pi/ter/na	11
como la Liga Antisemita,	co/mo/la/Li/gaAn/ti/se/mi/ta	9
y el prefecto Chiappe a la cabeza	iel/pre/fec/to/Chiap/pea/la/ca/be/za	10
con un gran palo y la invicta bandera,	con/un/gran/pa/loi/lain/vic/ta/ban/de/ra	11
pura, reverberante de las aguas lustrales	pu/ra/re/ver/be/ran/te/de/las/a/guas/lus/tra/les	14
del Deber, el Derecho, la Justicia,	del/De/ber/el/De/re/cho/la/Jus/ti/cia	11
el Trabajo, la Familia, la Patria.	el/Tra/ba/jo/la/Fa/mi/lia/la/Pa/tria	11
Y un gran rayo los parte para siempre	iun/gran/rayo/los/par/te/pa/ra/siem/pre	11
a ellos y a nosotros	ae/llos/ia/no/sotros	6
y la muerte mana a borbotones	i/la/muer/te/ma/naa/bor/bo/to/nes	10
por todos los sumideros del mundo	por/to/dos/los/su/mi/de/ros/del/mun/do	11
y se oyen,	i/seoy/en	3
solitarios, tenaces, por los siglos	so/li/ta/rios/te/na/ces/por/los/sig/los	11
de los siglos, los largos tambores de Calanda	de/los/sig/los/los/lar/gos/tam/bo/res/de/Ca/lan/da	14
sobre el pecho infinito	so/breel/pe/choin/fi/ni/to	7
de un muerto y de sus días	deun/muer/toi/de/sus/dí/as	7
y sus noches,	i/sus/no/ches	4
sus deseos, sus blasfemias y su sexo	sus/de/se/os/sus/blas/fe/mias/i/su/se/xo	12
muerto, calcáreo, sumergido, roto,	muer/to/cal/cá/re/o/su/mer/gi/do/ro/to	12
como la tierra	co/mo/la/tie/rra	5
nuestra.	nues/tra	2

José Lezama Lima (Valente, 2006: 307-308)

Yo que he viajado	Yo/quehe/via/ja/do	5
acaso he visto una serpiente	a/ca/sohe/vis/tou/na/ser/pien/te	9
en la mesa del maestro cantor.	en/la/me/sa/del/ma/es/tro/can/tor	11 = 10 + 1
Y, sin embargo, ignoro aún qué he visto,	i/sin/em/bar/goig/no/roaún/quéhe/vis/to	10
aunque bien sepa	aun/que/bien/se/pa	5
que la palabra, recayendo otra vez sobre mí,	que/la/pa/la/bra/re/cay/en/doo/tra/vez/so/bre/mí	15 = 14 + 1
ha de decirme a qué porción de tu secreto	ha/de/de/cir/mea/qué/por/ción/de/tu/se/cre/to/per	17
pertenezco.	/te/nez/co	
Tal vez, mientras tú hablabas,	Tal/vez/mien/tras/túha/bla/bas	7
yo pude adivinar aquella oscura	yo/pu/dea/di/vi/nar/a/que/llaos/cu/ra	11
complicidad de tu nombre con la luz	com/pli/ci/dad/de/tu/nom/bre/con/la/luz	12 = 11 + 1
o acaso tú mismo me hayas dado	oa/ca/so/tú/mis/mo/mehay/as/da/do	10
por abundancia de ti el sésamo	por/a/bun/dan/cia/de/tiel/sé/sa/mo	9 = 10 - 1
desde tu rapidísima quietud.	des/de/tu/ra/pi/di/si/ma/quie/tud	11 = 10 + 1
Pero yo volveré.	Pe/ro/yo/vol/ve/ré	7 = 6 + 1
Yo que he viajado volveré.	Yo/quehe/via/ja/do/vol/ve/ré	9 = 8 + 1
Y acaso vea entonces al maestro cantor	ia/ca/so/ve/aen/ton/ces/al/ma/es/tro/can/tor	14 = 13 + 1

en el lúcido ojo de la misma serpiente. en/el/lú/ci/doo/jo/de/la/mis/ma/ser/pien/te 13

Crónica, 1968 (Valente, 2006: 308)

Las palabras se pudren. Las/pa/la/bras/se/pu/dren 7

El que da una palabra da un don. El/que/dau/na/pa/la/bra/daun/don 10 = 9 + 1

El que da un don deja vacío el aire. El/que/daun/don/de/ja/va/ci/oel/ai/re 11

El que vacía el aire coloniza la tierra. El/que/va/ci/ael/ai/re/co/lo/ni/za/la/tie/rra 14

Pero bajo la tierra las palabras se pudren. Pe/ro/ba/jo/la/tie/rra/las/pa/la/bras/se/pu/dren 14

Las palabras se llenan de un hipo triste de animal ahíto,
de un hipo de hipopótamo tardío,
y por mucho que brille su arco iris no traen la paz,
sino el sebáceo son del salivar chasquido
y el hilo deglutido de la muerte.

Las/pa/la/bras/se/lle/nan/deun/hi/po/tris/te/dea/ni/mal/a/hí/to 18

deun/hi/po/dehi/po/pó/ta/mo/tar/dí/o 11

i/por/mu/cho/que/bri/lle/suar/coi/ris/no/tra/en/la/paz 16 = 15 + 1

si/noel/se/bá/ce/o/son/del/sa/li/var/chas/qui/do 14

iel/hi/lo/deg/lu/ti/do/de/la/muer/te 11

Las palabras se pudren, son devueltas,
como pétreo excremento,
sobre la noche de los humillados.

Las/pa/la/bras/se/pu/dren/son/de/vuel/tas 11

co/mo/pé/tre/oex/cre/men/to 8

so/bre/la/no/che/de/los/hu/mi/lla/dos 11

Crónica III, 1968 (Valente, 2006: 309)

Roto el pudor de las estatuas,
algunas lloran por el ojo izquierdo.

Ro/toel/pu/dor/de/las/es/ta/tuas 9

al/gu/nas/llo/ran/por/el/o/joiz/quier/do 11

Las plazas que son públicas de antiguo
se llenan de solapas clandestinas.

Las/pla/zas/que/son/pú/bli/cas/dean/ti/guo 11

se/lle/nan/de/so/la/pas/clan/des/ti/nas 11

Hay una oreja con un dedo dentro
y un torso mutilado en el lavabo.

Hay/u/nao/re/ja/con/un/de/do/den/tro 11

iun/tor/so/mu/ti/la/doen/el/la/va/bo 11

Palabras inservibles reconstruyen
la insólita balanza de lo justo.

Pa/la/bras/in/ser/vi/bles/re/con/truy/en 11

lain/só/li/ta/ba/lan/za/de/lo/jus/to 11

Contadlo lejos. Si no saben nada,
decidles simplemente: –Por entonces,
todos los acertijos terminaban en cero.

Con/tad/lo/le/jos/Si/no/sa/ben/na/da 11

de/cid/les/sim/ple/men/te/Por/en/ton/ces 11

to/dos/los/a/cer/ti/jos/ter/mi/na/ban/en/ce/ro 14

Canto de inocencia (Valente, 2006: 311)

Ay inocencia, cuánto nos hemos arrastrado juntos
en todos los prostíbulos del alma,
en todas las afueras
y las postrimerías,

Ay/i/no/cen/cia/cuán/to/nos/he/mos/a/ras/tra/do/jun/tos 16

en/to/dos/los/pros/ti/bu/los/del/al/ma 11

en/to/das/las/a/fue/ras 7

i/las/pos/tri/me/rí/as 7

vestidos con los tules impalpables	ves/ti/dos/con/los/tu/les/im/pal/pa/bles	11
y la cándida túnica	i/la/cán/di/da/tú/ni/ca	7 = 8 - 1
de la primera comunión remota	de/la/pri/me/ra/co/mu/nión/re/mo/ta	11
que cubrió a la doncella	que/cu/brióa/la/don/ce/lla	7
y después a la novia corroída,	i/des/pués/a/la/no/via/co/rro/i/da	11
y virginal, al fin, a la difunta.	i/vir/gi/na/al/fin/a/la/di/fun/ta	11
Ay inocencia,	Ay/i/no/cen/cia	5
cuánto nos hemos revolcado indemnes	cuán/to/nos/he/mos/re/vol/ca/doin/dem/nes	11
en el turbio barrillo de los vicios más puros,	en/el/tur/bio/ba/rri/llo/de/los/vi/cios/más/pu/ros	14
y cuántas veces en las sacrosantas	i/cuán/tas/ve/ces/en/las/sa/cro/san/tas	11
procesiones de pueblo con himnos militares	pro/ce/sio/nes/de/pue/blo/con/him/nos/mi/li/ta/res	14
estallaron blasfemos tus húmedos gemidos.	es/ta/lla/ron/blas/fe/mos/tus/hú/me/dos/ge/mi/dos	14
Cuántas veces desnudos nos tendimos	Cuán/tas/ve/ces/des/nu/dos/nos/ten/di/mos	11
como gozosos mártires abiertos	co/mo/go/zo/sos/már/ti/res/a/bier/tos	11
a la feroz entrada de lo inmundo.	a/la/fe/roz/en/tra/da/de/loin/mun/do	11
Cuántas veces el niño asesinado	Cuán/tas/ve/ces/el/ni/ñoa/se/si/na/do	11
casi sin recompensa	ca/si/sin/re/com/pen/sa	7
daba gritos horrendos o arañaba	da/ba/gri/tos/ho/rren/dos/oa/ra/ña/ba	11
tu rostro inmaculado como presa acosada	tu/ros/troin/ma/cu/la/do/co/mo/pre/saa/co/sa/da	14
que insumisa aún gorjea	quein/su/mi/saaún/gor/je/a	7
en las alcantarillas suburbanas.	en/las/al/can/ta/ri/las/su/bur/ba/nas	11
Ay inocencia,	Ay/i/no/cen/cia	5
ay zarpa de oro innumerable,	ay/zar/pa/deo/roin/nu/me/ra/ble	9
ahora que tu reino ya es de todos.	a/ho/ra/que/tu/rei/no/yaes/de/to/dos	11
que en tu segunda aparición triunfas	queen/tu/se/gun/daa/pa/ri/ción/triun/fas	10
sobre los grandes pudrideros públicos	so/bre/los/gran/des/pu/dri/de/ros/pú/bli/cos	11 = 12 - 1
y te aplaude el verdugo con sus manos sangrientas	i/tea/plau/deel/ver/du/go/con/sus/ma/nos/san/grien/tas	14
porque la bestia ha sido domeñada	por/que/la/bes/tiaha/si/do/do/me/ña/da	11
(quién la liberará y cuándo),	quién/la/li/be/ra/rái/cuán/do	8
es digno	es/dig/no	3
y justo,	i/jus/to	3
hembra inmortal,	hem/brain/mor/tal	5 = 4 + 1
que no me reconozcas.	que/no/me/re/co/noz/cas	7

Análisis del vientre (Valente, 2006: 311)

Aquel vientre era para ser observado con lupa,	A/quel/vien/tree/ra/pa/ra/ser/ob/ser/va/do/con/lu/pa	15
pues bajo el cristal cada pequeño pliegue,	pues/ba/joel/cris/tal/ca/da/pe/que/ño/plie/gue	12
cada rugosidad se hacía	ca/da/ru/go/si/dad/seha/ci/a	9
multiplicado labio.	mul/ti/pli/ca/do/la/bio	7
El amor, demasiado brutal,	El/a/mor/de/ma/sia/do/bru/tal	10 = 9 + 1
jamás repararía,	ja/más/re/pa/ra/rí/a	7
el petulante de la viril pasión	el/pe/tu/lan/te/de/la/vi/ril/pa/sión	12 = 11 + 1
que el aire agota de un solo trago inútil	queel/ai/rea/go/ta/deun/so/lo/tra/goi/nú/til	12
jamás repararía.	ja/más/re/pa/ra/rí/a	7

Mas nosotros, mi amiga, analicemos	Mas/no/so/tros/mia/mi/gaa/na/li/ce/mos	11
con la frialdad habitual a la que sólo	con/la/frial/dad/ha/bi/tual/a/la/que/só/lo	12
el poema se presta	el/po/e/ma/se/pres/ta	7
la difícil pasión de lo menos visible.	la/di/fi/cil/pa/sión/de/lo/me/nos/vi/si/ble	13

Anales de Volusio (Valente, 2006: 312)

Por qué no ofrecer a los dioses	Por/qué/noof/re/cer/a/los/dio/ses	9
no ya lo primigenio, lo ligero, lo leve,	no/ya/lo/pri/mi/ge/nio/lo/li/ge/ro/lo/le/ve	14
sino lo lateral, lo espeso, lo pastoso.	si/no/lo/la/te/ral/loes/pe/so/lo/pas/to/so	13
No siempre la paloma,	No/siem/pre/la/pa/lo/ma	7
el carcol,	el/car/col	4 = 3 + 1
el canto,	el/can/to	3
sino el ladrillo,	si/noel/la/dri/llo	5
la maroma,	la/ma/ro/ma	4
el verso,	el/ver/so	3
lleno de orejas de Volusio.	lle/no/deo/re/jas/de/Vo/lu/sio	9
Sacrifiquemos Lesbia, adúlteros y alegres,	Sa/cri/fi/que/mos/Les/biaa/dúl/te/ros/ia/le/gres	13
a la terrible diosa que nos lleva	a/la/te/rri/ble/dio/sa/que/nos/lle/va	11
papel inmundo, Anales de Volusio,	pa/pel/in/mun/doA/na/les/de/Vo/lu/sio	11
cacata carta,	ca/ca/ta/car/ta	5
la flor cerrada de lo obtuso.	la/flor/ce/rra/da/de/loob/tu/so	9

El comité (Valente, 2006: 312-313)

Estábamos ya todos como sordos,	Es/tá/ba/mos/ya/to/dos/co/mo/sor/dos	11
como enajenados, sacando la cabeza	co/moe/na/je/na/dos/sa/can/do/la/ca/be/za	13
por un agujero de escayola	por/un/a/gu/je/ro/dees/cay/o/la	10
como de dentro de nosotros mismos.	co/mo/de/den/tro/de/no/so/tros/mis/mos	11
Mirábamos con los ojos redondos como peces obsesos,	Mi/rá/ba/mos/con/los/o/jos/re/don/dos/co/mo/pe/ces /ob/se/sos	18
disparando nuestros argumentos	dis/pa/ran/do/nues/tros/ar/gu/men/tos	10
salpicados de ridículas citas	sal/pi/ca/dos/de/ri/di/cu/las/ci/tas	11
con recurso impotente a una gran mayoría	con/re/cur/soim/po/ten/tea/u/na/gran/may/o/rí/a	14
de palabras mayores.	de/pa/la/bras/may/o/res	7
Luego nos escondíamos	Lue/go/nos/es/con/di/a/mos	7 = 8 - 1
en el mismo agujero	en/el/mis/moa/gu/je/ro	7
de idéntica escayola,	dei/dén/ti/caes/cay/o/la	7
mientras el compañero aquel de enfrente hablaba	mien/tras/el/com/pa/ñe/roa/quel/deen/fren/teha/bla/ba	13
guillotinando ciertamente el aire	gui/llo/ti/nan/do/cier/ta/men/teel/ai/re	11
en donde habría estado nuestro cuello	en/don/deha/bri/aes/ta/do/nues/tro/cue/llo	11
de no haber el refugio de escayola	de/noha/ber/el/re/fu/gio/dees/cay/o/la	11
con salida inclusive para casos de urgencia.	con/sa/li/dain/clu/si/ve/pa/ra/ca/sos/deur/gen/cia	14
Después, ya hecho el silencio,	Des/pués/yahe/choel/si/len/cio	7



para evitar su duración sacábamos	pa/rae/vi/tar/su/du/ra/ción/sa/cá/ba/mos	11 = 12 - 1
una mano primero, luego un ojo,	u/na/ma/no/pri/me/ro/lue/goun/o/jo	11
como después de una gran lluvia,	co/mo/des/pués/deu/na/gran/llu/via	9
pedíamos a trechos la palabra	pe/dí/a/mos/a/tre/chos/la/pa/la/bra	11
inútil, es decir, preclara y sorda	i/nú/til/es/de/cir/prec/la/rai/sor/da	11
y muda y proseguíamos	i/mu/dai/pro/se/gui/a/mos	7 = 8 - 1
y así hasta el fin	ia/síhas/tael/fin	5 = 4 + 1
en nuestras respectivas escayolas,	en/nues/tras/res/pec/ti/vas/es/cay/o/las	11
sospechando, temiendo,	sos/pe/chan/do/te/mien/do	7
que si de pronto un día recobráramos	que/si/de/pron/toun/dí/a/re/co/brá/ra/mos	11 = 12 - 1
la entonación infantil de la mirada	laen/to/na/ción/in/fan/til/de/la/mi/ra/da	12
Caería	ca/e/ri/a	4
de un solo golpe el mundo.	deun/so/lo/gol/peel/mun/do	7

Arte de la poesía (Valente, 2006: 313-314)

Implacable desprecio por el arte	Im/pla/ca/ble/des/pre/cio/por/el/ar/te	11
de la poesía como vómito inane	de/la/po/e/sí/a/co/mo/vó/mi/toi/na/ne	13
del imberbe del alma	del/im/ber/be/del/al/ma	7
que inflama su pasión desconsolada	quein/fla/ma/su/pa/sión/des/con/so/la/da	11
de vecinal nodriza con eólicas voces.	de/ve/ci/nal/no/dri/za/con/e/ó/li/cas/vo/ces	14
Implacable desdén por el que llena	Im/pla/ca/ble/des/dén/por/el/que/lle/na	11
de rotundas palabras, congeladas y grasas,	de/ro/tun/das/pa/la/bras/con/ge/la/das/i/gra/sas	14
el embudo vacío.	el/em/bu/do/va/ci/o	7
Por el meditador falaz de la nuez foradada,	Por/el/me/di/ta/dor/fa/laz/de/la/nuez/fo/ra/da/da	15
por el que escribe ¡ay! y se pone peana,	por/el/quees/crí/beay/i/se/po/ne/pe/a/na	12
por el decimonónico, el pajizo, el superfluo, el obvio.	por/el/de/ci/mo/nó/ni/coel/pa/ji/zoel/su/per/fluoel/ob/vio	16
por el que anda aún entre seres y nadas	por/el/quean/daaún/en/tre/se/res/i/na/das	11
flatulentos y obscenos,	fla/tu/len/tos/iob/ce/nos	7
por el tonto tenaz,	por/el/ton/to/te/naz	7 = 6 + 1
por el enano,	por/el/e/na/no	5
por el viejo poeta que no sabe	por/el/vie/jo/po/e/ta/que/no/sa/be	11
suicidarse a tiempo debajo de su mesa,	sui/ci/dar/sea/tiem/po/de/ba/jo/de/su/me/sa	13
por el confesional,	por/el/con/fe/sio/nal	7 = 6 + 1
por el patético,	por/el/pa/té/ti/co	5 = 6 - 1
por el llamado, en fin, al gran negocio,	por/el/lla/ma/doen/fin/al/gran/ne/go/cio	11
y por el arte de la poesía ejercido a deshora	i/por/el/ar/te/de/la/po/e/sí/ae/jer/ci/doa/des/ho/ra	17
como una compraventa de ruidos usados.	co/mou/na/com/praven/ta/de/rui/dos/u/sa/dos	13

Punto cero (Valente, 2006: 315)

Lautréamont y Rimbaud murieron.	Lau/tré/a/mon/i/Rim/aud/mu/rie/ron	10
Rimbaud	Rim/aud	3 = 2 + 1
después de la explosión oscura de las Iluminaciones.	des/pués/de/laex/plo/sión/os/cu/ra/de/las/l/lu/mi/na/cio/nes	17
Lautréamont para que nunca nadie	Lau/tré/a/mon/pa/ra/que/nun/ca/na/die	11
viera su rostro.	vie/ra/su/ros/tro	5
Lautréamont y Rimbaud murieron.	Lau/tré/a/mon/i/Rim/aud/mu/rie/ron	10
¿Podríamos nosotros sobrevivirlos?	Po/drí/a/mos/no/so/tros/so/bre/vi/vir/los	12
Maldito el que sobremueve, a su vida,	Mal/di/toel/que/so/bre/mue/rea/su/vi/da	11
el flácido, el colgón, condecorado,	el/flá/ci/doel/col/gón/con/de/co/ra/do	11
de piel más grande que su propio cuerpo.	de/piel/más/gran/de/que/su/pro/pio/cuer/po	11
Maldito el que pronuncia estas palabras	Mal/di/toel/que/pro/nun/ciaes/tas/pa/la/bras	11
si encubren sólo un muerto o un no nacido.	sien/cu/bren/só/loun/muer/too/un/no/na/ci/do	12
Lautréamont y Rimbaud murieron.	Lau/tré/a/mon/i/Rim/aud/mu/rie/ron	10
Los poetas del ramo barren	Los/po/e/tas/del/ra/mo/ba/rren	9
con su lengua falaz escalafones	con/su/len/gua/fa/laz/es/ca/la/fo/nes	11
tristes.	tris/tes	2
Lautréamont y Rimbaud murieron.	Lau/tré/a/mon/i/Rim/aud/mu/rie/ron	10
Salud, adolescentes de la tierra.	Sa/lud/a/do/les/cen/tes/de/la/tie/rra	11

Una oscura noticia (Valente, 2006: 316-317)

Y luego ya estabas tú en Santa María Sopra Minerva,	i/lue/go/yaes/ta/bas/túen/San/ta/Ma/ri/a/So/prá/Mi/ner/va	17
bajo la gloria insigne del otoño romano	ba/jo/la/glo/riain/sig/ne/del/o/toño/ro/ma/no	14
y en el año de gracia de 1687,	ien/el/a/ño/de/gracia/de	8
para salir vestido de amarillo,	pa/ra/sa/lir/ves/ti/do/dea/ma/ri/llo	11
amarillo chillón de retractado,	a/ma/ri/llo/chi/llón/de/re/trac/ta/do	11
bajo el otoño, claro, a gloria	ba/joel/o/toño/cla/roa/glo/ria	9
y satisfacción de la ortodoxia,	i/sa/tis/fac/ción/de/laor/to/do/xia	10
del traidor d'Estrées y de la grande Francia	del/trai/dor//Es/tré/es/i/de/la/gran/de/Fran/cia	14
del Rey Soleil y el inflado Bossueto.	del/Rey/So/leil/iel/in/fla/do/Bos/sue/to	11
Y luego ya estabas tú en la Minerva,	i/lue/go/yaes/ta/bas/túen/la/Mi/ner/va	11
ante el cardenalato en número	an/teel/car/de/na/la/toen/nú/me/ro	9 = 10 - 1
de veintitrés, solemne, para juzgar al réprobo	de/vein/ti/trés/so/lem/ne/pa/ra/juz/gar/al/ré/pro/bo	14 = 15 - 1
Michele Molinos, Aragonese,	Mi/che/le/Mo/li/nos/A/ra/go/ne/se	11
por haber intimado tanta gloria a la nada,	por/ha/ber/in/ti/ma/do/tan/ta/glo/riaa/la/na/da	14
por haber dado al fin	por/ha/ber/da/doal/fin	7 = 6 + 1
de la verdadera y perfecta	de/la/ver/da/de/rai/per/fec/ta	9
Aniquilación	a/ni/qui/la/ción	6 = 5 + 1
una oscura noticia.	u/naos/cu/ra/no/ti/cia	7

Estabas, extranjero, Aragonese, en medio	Es/ta/bas/ex/tran/je/roA/ra/go/ne/seen/me/dio	13
de los que acaso más te habían amado,	de/los/quea/ca/so/más/teha/bí/an/a/ma/do	12
extranjero, engendrado por tu tierra	ex/tran/je/roen/gen/dra/do/por/tu/tie/rra	11
extranjero, corno todos nosotros,	ex/tran/je/ro/cor/no/to/dos/no/so/tros	11
extranjero y de hinojos, Michele,	ex/tran/je/roi/dehi/no/jos/Mi/che/le	10
Aragonese, con un cirio en las manos	A/ra/go/ne/se/con/un/ci/rioen/las/ma/nos	12
y las manos atadas,	i/las/ma/nos/a/ta/das	7
cargado con el peso estafalario	car/ga/do/con/el/pe/soes/tra/fa/la/rio	11
de tantas conclusiones, setenta y ocho creo	de/tan/tas/con/clu/sio/nes/se/ten/tai/o/cho/cre/o	14
adversus quietistarum errores,	ad/ver/sus/quie/tis/ta/rum/e/rro/res	10
mientras en tu tierra, extranjero,	mien/tras/en/tu/tie/rraex/tran/je/ro	9
ninguno acaso nunca volvería a leerle	nin/gu/nea/ca/so/nun/ca/vol/ve/ri/aa/le/er/te	14
por estar defendida desde antiguo	por/es/tar/de/fen/di/da/des/dean/ti/guo	11
contra herejes e idos	con/trahe/re/jes/ei/dos	6
por el arsenal invicto de las refutaciones,	por/el/ar/se/nal/in/vic/to/de/las/re/fu/ta/cio/nes	15
por el lenguaje heroico de todas las censuras	por/el/len/gua/jehe/roi/co/de/to/das/las/cen/su/ras	14
y la represión sexual con que ya se escribían	i/la/re/pre/sión/se/xual/con/que/ya/sees/crí/bi/an	14
Triumphos de la Castidad contra tu diabólica lujuria.	Trium/phos/de/la/Cas/ti/dad/con/tra/tu/dia/bó/li/ca/lu/ju/ria	17
Y tú en medio de todo,	i/túen/me/dio/de/to/do	7
secreto y taciturno, Michele, Aragonese,	se/cre/toi/ta/ci/tur/no/Mi/che/leA/ra/go/ne/se	14
retraído a quién sabe qué más secreta cámara del alma	re/tra/i/doa/quién/sa/be/qué/más/se/cre/ta/cá/ma/ra/del/al/ma	18
y ya desprotegido por tu gente y tu patria	i/ya/des/pro/te/gi/do/por/tu/gen/tei/tu/patria	14
que te habían negado, como es de rigor, en nombre	que/teha/bí/an/ne/ga/do/co/moes/de/ri/gor/en/nom/breex	17
expreso	/pre/so	
de nuestra Sacra y Católica, Pálida	de/nues/tra/Sac/rai/Ca/tó/li/ca/Pá/li/da	11 = 12 - 1
y Sifilítica y Real Majestad y Dominus Carolus	i/Si/fi/li/ti/cai/Re/al/Ma/jes/tad/i/Do/mi/nus/Ca/ro/lus	18
Secundus, figlio della sua madre y triste	Se/cun/dus/fig/lio/de/lla/sua/ma/drei/tris/te	12
residuo seminal de diversos felipes.	re/si/duo/se/mi/na/de/di/ver/sos/fe/li/pes	13
Y tú en medio,	i/túen/me/dio	4
tú solitario bajo las insignes galas	tú/so/li/ta/rio/ba/jo/las/in/sig/nes/ga/las	13
del otoño romano, vestido de amarillo,	del/o/to/ño/ro/ma/no/ves/ti/do/dea/ma/ri/llo	14
taciturno y secreto,	ta/ci/tur/noi/se/cre/to	7
aragonés o español de la extrapatría, ibas,	a/ra/go/nés/oes/pa/ñol/de/laex/tra/patriai/bas	13
aniquilada el alma, a la estancia invisible,	a/ni/qui/la/dael/al/maa/laes/tan/ciain/vi/si/ble	13
al centro enjuto, Michele,	al/cen/troen/ju/to/Mi/che/le	8
de tu nada.	de/tu/na/da	4

Límite (Valente, 2006: 318)

Qué oscuro el borde de la luz	Quéos/cu/roel/bor/de/de/la/luz	9 = 8 + 1
donde ya nada	don/de/ya/na/da	5
reaparece.	re/a/pa/re/ce	5

Treinta y siete fragmentos**I (Exordio)** (Valente, 2006: 321)

Y ahora danos	ia/ho/ra/da/nos	5
una muerte honorable,	u/na/muer/teho/no/ra/ble	7
Vieja	vie/ja	2
madre prostituida,	ma/dre/pros/ti/tui/da	6
Musa.	Mu/sa	2

III (Valente, 2006: 321)

El puñal implacable en la noche resiste	El/pu/ñal/im/pla/ca/bleen/la/no/che/re/sis/te	13
la veleidad del llanto con su sola luz.	la/ve/lei/dad/del/llan/to/con/su/so/la/luz	13 = 12 + 1

IV (Brindis) (Valente, 2006: 321-322)

Oh	Oh	1 = + 1
muerdos,	muer/tos	2
reivindicad lo que aún os pertenece.	rei/vin/di/cad/lo/queaún/os/per/te/ne/ce	11
Así.	A/sí	3 = 2 + 1
Ante la llama inmóvil alzada la copa donde	An/te/la/lla/main/mó/vil/al/zad/la/co/pa/don/de	14
no desborda el vacío.	no/des/bor/dael/va/cí/o	7

V (Valente, 2006: 322)

Madre,	Ma/dre	2
el niño homófago	el/ni/ño/mó/fa/go	5 = 6 - 1
nace en tu paladar,	na/ceen/tu/pa/la/dar	7 = 6 + 1
devora tu saliva,	de/vo/ra/tu/sa/li/va	7
Cae	ca/e	2
en el caudal del llanto hasta los invisibles saurios	en/el/cau/dal/del/llan/tohas/ta/los/in/vi/si/bles/sau/rios	15
de la orilla remota que le tiende tu amor.	de/lao/ri/lla/re/mo/ta/que/le/tien/de/tua/mor	14 = 13 + 1

VI (Valente, 2006: 322-323)

Iban quedando tras de mí las rutas	I/ban/que/dan/do/tras/de/mí/las/ru/tas	11
de la noche.	de/la/no/che	4

Iban quedando calles	I/ban/que/dan/do/ca/lles	7
desertadas,	de/ser/ta/das	4
Sórdidos	sór/di/dos	2 = 3 - 1
portales,	por/ta/les	3
que arrojaban a gritos mi niñez difunta.	quea/rro/ja/ban/a/gri/tos/mi/ni/ñez/di/fun/ta	13
Iban quedando roncós vertederos	I/ban/que/dan/do/ron/cos/ver/te/de/ros	11
de alimentos sin dueño	dea/li/men/tos/sin/due/ño	7
para la misma errante	pa/ra/la/mis/mae/r ran/te	7
noche.	no/che	2
Después salió la luna igual que en tiernos	Des/pués/sa/lió/la/lu/nai/gual/queen/tier/nos	11
cuadernos escolares ilustrados	cua/der/nos/es/co/la/res/i/lus/tra/dos	11
con el desnudo del primer amor	con/el/des/nu/do/del/pri/mer/a/mor	11 = 10 + 1
El vagabundo lloró en sus derruidas	El/va/ga/bun/do/llo/róen/sus/de/r rui/das	11
manos, pues ya no había	ma/nos/pues/ya/noha/bi/a	7
cosa que decir	co/sa/que/de/cir	6 = 5 + 1
ni qué contar	ni/qué/con/tar	5 = 4 + 1
ni más vencida longitud del tiempo	ni/más/ven/ci/da/lon/gi/tud/del/tiem/po	11
y ni la noche misma	i/ni/la/no/che/mis/ma	7
ni tú	ni/tú	3 = 2 + 1
ni nadie	ni/na/die	3
alrededor sabía	al/re/de/dor/sa/bi/a	7
para qué tantos	pa/ra/qué/tan/tos	5
habíamos venido	ha/bi/a/mos/ve/ni/do	7
a este lugar, me dices.	aes/te/lu/gar/me/di/ces	7

VII (No) (Valente, 2006: 323)

Nunca	Nun/ca	2
Decapítame	de/ca/pi/ta/me	4 = 5 - 1
Día	dí/a	2
o mañana anegado	o/ma/ña/naa/ne/ga/do	7
cuando en racimo inmenso	cuan/doen/ra/ci/moin/men/so	7
acudamos al no.	a/cu/da/mos/al/no	7 = 6 + 1

VIII (Valente, 2006: 323-324)

Era inútil volver a los pasillos,	E/rai/nú/til/vol/ver/a/los/pa/si/llos	11
subir a gatas por la niebla triste,	su/bir/a/ga/tas/por/la/nie/bla/tris/te	11
entrar a voces en los cuartos ciegos.	en/trar/a/vo/ces/en/los/cuar/tos/cie/gos	11
Tambores y ataúdes,	Tam/bo/res/ia/ta/ú/des	7
con un niño siniestro	con/un/ni/ño/si/nies/tro	7
decapitando al pálido muñeco	de/ca/pi/tan/doal/pá/li/do/mu/ñe/co	11
de serrín, como entonces.	de/se/r rín/co/moen/ton/ces	7
Dime, madre.	Di/me/ma/dre	4

IX (Valente, 2006: 324)

Por los adioses	Por/los/a/dio/ses	5
lúcidos pañuelos,	lú/ci/dos/pa/ñue/los	6
ahogadas rosas,	a/ho/ga/das/ro/sas	6
el brocal abierto en el pecho infinito	el/bro/cal/a/bier/toen/el/pe/choin/fi/ni/to	12
del pájaro partido que no miró el augur.	del/pá/ja/ro/par/ti/do/que/no/mi/róel/au/gur	14 = 13 + 1

XI (Valente, 2006: 324-325)

Cuchara	Cu/cha/ra	3
dulce,	dul/ce	2
inerte,	i/ner/te	3
naufragada,	nauf/ra/ga/da	4
mía,	mí/a	2
de azúcares y posos,	dea/zú/ca/res/i/po/sos	7
paladares radiantes.	pa/la/da/res/ra/dian/tes	7
Buenos días, mi luz.	Bue/nos/dí/as/mi/luz	7 = 6 + 1

XII (Valente, 2006: 325)

De la palabra hacia atrás	De/la/pa/la/braha/ciaa/tras	8 = 7 + 1
me llamaste	me/lla/mas/te	4
¿con qué?	con/qué	3 = 2 + 1

XIII (El reino) (Valente, 2006: 325)

Hosco,	Hos/co	2
secreto,	se/cre/to	3
se abatió hasta el polvo,	sea/ba/tióhas/tael/pol/vo	6
cayó desde su sombra hasta su sombra,	cay/ó/des/de/su/som/brahas/ta/su/som/bra	11
fue arrancado de cuajo.	fuea/rran/ca/do/de/cua/jo	7
Arriba, heroico,	A/rri/bahe/roi/co	5
feraz, glorioso, inusitado, exento,	fe/raz/glo/rio/soi/nu/si/ta/doe/xen/to	11
vio al necio echar raíces.	vioal/ne/cioe/char/ra/i/ces	7

XIV (Biografía) (Valente, 2006: 325-326)

Ahora cuando escribo sin certeza	A/ho/ra/cuan/does/crí/bo/sin/ce/te/za	11
mi bionotabliográfica	mi/bio/no/ta/bi/blio/grá/fi/ca	8 = 9 - 1
a petición de alguien que desea incluirme	a/pe/ti/ción/deal/guien/que/de/se/ain/cluir/me	12
de favor y por nada	de/fa/vor/i/por/na/da	7
en consabida antología	en/con/sa/bi/daan/to/lo/gí/a	9

de la sempiternamente joven senescente	de/la/sem/pi/ter/na/men/te/jo/ven/se/nes/cen/te	14
poesía española de posguerra	po/e/sí/aes/pa/ño/la/de/pos/gue/rra	11
(de qué guerra me habla esta mañana,	de/qué/gue/rra/meha/blaes/ta/ma/ña/na	10
delicado Giocondo, entre tenues olvidos,	de/li/ca/do/Gio/con/doen/tre/te/nues/ol/vi/dos	13
de la guerra de quién con quién	de/la/gue/rra/de/quién/con/quién	9 = 8 + 1
y cuándo)	i/cuán/do	3
cuando escribo	cuan/does/cri/bo	4
mi bioesquelonotabibliográfica	mi/bio/es/que/lo/no/ta/bi/blio/grá/fi/ca	11 = 12 - 1
compruebo minucioso la fecha de mi muerte	com/prue/bo/mi/nu/cio/so/la/fe/cha/de/mi/muer/te	14
y escasa es, digo con gentil tristeza,	ies/ca/saes/di/go/con/gen/til/tris/te/za	11
la ya marchita gloria del difunto.	la/ya/mar/chi/ta/glo/ria/del/di/fun/to	11

XV («No digáis que agotado su tesoro») (Valente, 2006: 326)

Ahora cuando escribo sin certeza	A/ho/ra/cuan/does/cri/bo/sin/cer/te/za	11
mi bionotabibliográfica	mi/bio/no/ta/bi/blio/grá/fi/ca	8 = 9 - 1
a petición de alguien que desea incluirme	a/pe/ti/ción/deal/guien/que/de/se/ain/cluir/me	12
de favor y por nada	de/fa/vor/i/por/na/da	7
en consabida antología	en/con/sa/bi/daan/to/lo/gí/a	9
de la sempiternamente joven senescente	de/la/sem/pi/ter/na/men/te/jo/ven/se/nes/cen/te	14
poesía española de posguerra	po/e/sí/aes/pa/ño/la/de/pos/gue/rra	11
(de qué guerra me habla esta mañana,	de/qué/gue/rra/meha/blaes/ta/ma/ña/na	10
delicado Giocondo, entre tenues olvidos,	de/li/ca/do/Gio/con/doen/tre/te/nues/ol/vi/dos	13
de la guerra de quién con quién	de/la/gue/rra/de/quién/con/quién	9 = 8 + 1
y cuándo)	i/cuán/do	3
cuando escribo	cuan/does/cri/bo	4
mi bioesquelonotabibliográfica	mi/bio/es/que/lo/no/ta/bi/blio/grá/fi/ca	11 = 12 - 1
compruebo minucioso la fecha de mi muerte	com/prue/bo/mi/nu/cio/so/la/fe/cha/de/mi/muer/t e	14
y escasa es, digo con gentil tristeza,	ies/ca/saes/di/go/con/gen/til/tris/te/za	11
la ya marchita gloria del difunto.	la/ya/mar/chi/ta/glo/ria/del/di/fun/to	11

XVI (Homenaje a Klee) (Valente, 2006: 326)

El paisaje retiene	El/pai/sa/je/re/tie/ne	7
alrededor del pez inmóvil	al/re/de/dor/del/pez/in/mó/vil	9
toda la luz del fondo no visible.	to/da/la/luz/del/fon/do/no/vi/si/ble	11

XVII (El yo tardío) (Valente, 2006: 327)

Era un rey.	E/raun/rej	4 = 3 + 1
Lo coronaron	Lo/co/ro/na/ron	5
con un cetro de caña humedecido	con/un/ce/tro/de/ca/ñahu/me/de/ci/do	11
en la sangre irreal del gran tintero.	en/la/san/grei/rre/al/del/gran/tin/te/ro	11

Escombros. Bacanales. Profecías.	Es/com/bros/Ba/ca/na/les/Pro/fe/ci/as	11
Bacarolas. Cerdadas.	Ba/ca/ro/las/Cer/da/das	7
(Schutt. Bacchanalien. Propheturen.	chut/Bac/cha/na/lien/Prop/he/tu/ren	9
Barkarolen. Schweinerein.)	Bar/ka/ro/len/wei/ne/rein	7
Alrededor se desplomó la historia	Al/re/de/dor/se/des/plo/mó/lahis/to/ria	11
putrefacta, meliflua.	pu/tre/fac/ta/me/lif/lua	7
El yo tardío	El/yo/tar/di/o	5
(das späte Ich).	das/pa/te	3
Lo coronaron.	Lo/co/ro/na/ron	5
Coronado y solemne.	Co/ro/na/doi/so/lem/ne	7
Escombros, bacanales,	Es/com/bros/ba/ca/na/les	7
profecías.	pro/fe/ci/as	4
Oh alma	Oh/al/ma	3
(oh Seele).	oh/Se/e/le	4

XVIII (*Desaparición*) (Valente, 2006: 327-328)

Qué enorme, purulento, introvertido,	Quée/nor/me/pu/ru/len/toin/tro/ver/ti/do	11
concéntrico, antropófago bostezo.	con/cén/tri/coan/tro/pó/fa/go/bos/te/zo	11
Abiertas las ventanas hacia adentro	A/bier/tas/las/ven/ta/nas/ha/ciaa/den/tro	11
enloquecidas nos aspiran	en/lo/que/ci/das/nos/as/pi/ran	9
a un interior de grasa y sebo ciegos	aun/in/te/rrior/de/gra/sai/se/bo/cie/gos	11
en el tubo mortal de la risa sorbida.	en/el/tu/bo/mor/tal/de/la/ri/sa/sor/bi/da	13

XIX (*Ni una simple palabra de adiós*) (Valente, 2006: 328)

–Para que andar aún buscando a gatas	Pa/ra/quean/dar/a/ún/bus/can/doa/ga/tas	11
entre muñecas rotas y pálidas botellas	en/tre/mu/ñe/cas/ro/tas/i/pá/li/das/bo/te/llas	14
el lugar en que habló la zarza ardiente.	el/lu/gar/en/queha/bló/la/zar/zaar/dien/te	11
–No me haga usted preguntas anacrónicas,	No/meha/haus/ted/pre/gun/tas/a/na/cró/ni/cas	11 = 12 – 1
dice mi amigo mientras va dejando	di/ce/mia/mi/go/mien/tras/va/de/jan/do	11
la mitad de su sombra abandonada	la/mi/tad/de/su/som/braa/ban/do/na/da	11
con líquenes y hielo en el vaso vacío.	con/li/que/nes/ihie/loen/el/va/so/va/ci/o	12
–Por qué acudir entonces, me respondo,	Por/quéa/cu/dir/en/ton/ces/me/res/pon/do	11
a ver aquella momia indescifrable	a/ver/a/que/lla/mo/miain/des/cif/ra/ble	11
sentada en una lágrima tan tenue	sen/ta/daen/u/na/lá/gri/ma/tan/te/nue	11
a horas de visita en el museo.	aho/ras/de/vi/si/taen/el/mu/se/o	10
(Mi amigo ingiere a solas	Mia/mi/goin/gie/rea/so/las	7
la restante mitad de su otra sombra	la/res/tan/te/mi/tad/de/suo/tra/som/bra	11
y sale así, al fin, de lo visible.)	i/sa/lea/sial/fín/de/lo/vi/si/ble	10
–No me haga usted preguntas anacrónicas,	No/meha/haus/ted/pre/gun/tas/a/na/cró/ni/cas	11 = 12 – 1

exclama su viuda desnudando,	ex/cla/ma/su/viu/da/des/nu/dan/do	10
infinita, feraz, bajo los besos	in/fi/ni/ta/fe/raz/ba/jo/los/be/sos	11
el cuerpo irremediable,	el/cuer/poi/rre/me/dia/ble	7
mientras gime la noche, y nadie ha de tener,	mien/tras/gi/me/la/no/chei/na/dieha/de/te/ner	13 = 12 + 1
susurra el muerto, para volver mañana	su/su/rrael/muer/to/pa/ra/vol/ver/ma/ña/na	12
ni una simple palabra de adiós.	niu/na/sim/ple/pa/la/bra/dea/diós	10 = 9 + 1

XX (Crónica, 1970) (Valente, 2006: 329)

Vienen los torturadores con sus haces de muerte.	Vie/nen/los/tor/tu/ra/do/res/con/sus/ha/ces/de/muer/te	15
El cuerpo derribado bajo el golpe metódico	El/cuer/po/de/rri/ba/do/ba/joel/gol/pe/me/tó/di/co	14 = 15 - 1
de estos hijos del pus y de la noche	dees/tos/hi/jos/del/pus/i/de/la/no/che	11
más libre es que nosotros.	más/li/brees/que/no/so/tros	7
Los torturadores son ángeles del orden.	Los/tor/tu/ra/do/res/son/án/ge/les/del/or/den	13
Comemos orden	Co/me/mos/or/den	5
(con sus haces de muerte)	con/sus/ha/ces/de/muer/te	7
castrados finalmente como especie.	cas/tra/dos/fi/nal/men/te/co/moes/pe/cie	11
Comemos orden.	Co/me/mos/or/den	5
Nunca naceremos.	Nun/ca/na/ce/re/mos	6

XXI (Ai Toloza!) (Valente, 2006: 329)

Ai Toloza e Proensa	Ai/To/lo/zae/Pro/en/sa	7
e la terra d'Arguensa	e/la/te/rra//Ar/guen/sa	8
Bezers e Carcassey	Be/zer/e/Car/cas/sey	7 = 6 + 1
quo vos vi et ano us vey!	quo/vos/viet/a/nous/vey	7 = 6 + 1
Los caballeros de dios	Los/ca/ba/lle/ros/de/dios	8 = 7 + 1
Devoran	de/vo/ran	3
los pechos diminutos de las niñas tronzadas.	los/pe/chos/di/mi/nu/tos/de/las/ni/ñas/tron/za/das	14
Ai Toloza!	Ai/To/lo/za	4

XXII (Himno y coronación) (Valente, 2006: 330)

El doctor sentado en la escalera,	El/doc/tor/sen/ta/doen/laes/ca/le/ra	10
el ataúd difunto,	el/a/ta/úd/di/fun/to	7
el muerto vivo	el/muer/to/vi/vo	5
y todas las banderas	i/to/das/las/ban/de/ras	7
Desplegadas	des/ple/ga/das	4
Al	Al	1 = + 1
fin.	Fin	1 = + 1

XXIII (*Ventana*) (Valente, 2006: 330)

La ventana	La/ven/ta/na	4
con vistas al desnudo	con/vis/tas/al/des/nu/do	7
donde aún sobrenada un seno solitario,	don/deaún/so/bre/na/daun/se/no/so/li/ta/rio	12
se prolonga imposible la trístima	se/pro/lon/gaim/po/si/ble/la/tris/ti/si/ma	11 = 12 - 1
longitud de una media abandonada,	lon/gi/tud/deu/na/me/diaa/ban/do/na/da	11
y los gatos erráticos,	i/los/ga/tos/e/rrá/ti/cos	7 = 8 - 1
las pálidas botellas,	las/pá/li/das/bo/te/las	7
la lámpara encendida, moribunda señora,	la/lám/pa/raen/cen/di/da/mo/ri/bun/da/se/ño/ra	14
en rigor para quién.	en/ri/gor/pa/ra/quién	7 = 6 + 1

XXIV (*Ruinas*) (Valente, 2006: 330-331)

Se abatieron los muros,	Sea/ba/tie/ron/los/mu/ros	7
cayó el templo,	cay/óel/tem/plo	4
regresó el navegante	re/gre/sóel/na/ve/gan/te	7
y volvió a partir.	i/vol/vióa/par/tir	6 = 5 + 1
Y nosotros inmóviles	i/no/so/tros/in/mó/vi/les	7 = 8 - 1
mientras iba dejando la ceniza	mien/tras/i/ba/de/jan/do/la/ce/ni/za	11
en las manos desnudas	en/las/ma/nos/des/nu/das	7
su temblorosa luz.	su/tem/blo/ro/sa/luz	7 = 6 + 1

XXV (*Mil novecientos diecinueve*) (Valente, 2006: 331)

La revolución se erguía como un sueño	La/re/vo/lu/ción/seer/guía/co/moun/sue/ño	11
capaz de andar desnudo entre los hombres.	ca/paz/dean/dar/des/nu/doen/tre/los/hom/bres	11
Mil novecientos diecinueve.	Mil/no/ve/cien/tos/die/ci/nue/ve	9
Tu sangre salpicó los derribados muros, Rosa	Tu/san/gre/sal/pi/có/los/de/rri/ba/dos/mu/ros/Ro/sa	15
Luxemburgo.	Lu/xem/bur/go	4

XXVI (*Grandes anales*) (Valente, 2006: 331)

El agonizante dio un enorme mugido	El/a/go/ni/zan/te/dioun/e/nor/me/mu/gi/do	13
que legó a la Historia,	que/le/góa/laHis/to/ria	6
al glorioso pasado de su pueblo	al/glo/rio/so/pa/sa/do/de/su/pue/blo	11
hidrópico.	hi/dró/pi/co	3 = 4 - 1

XXVII (Valente, 2006: 332)

A usted le doy una flor,	Aus/ted/le/doy/u/na/flor	8 = 7 + 1
si me permite,	si/me/per/mi/te	5

un gato y un micrófono,	un/ga/toi/un/mi/cró/fo/no	7 = 8 - 1
un desatornillador totalmente en desuso,	un/de/sa/tor/ni/lla/dor/to/tal/men/teen/de/su/so	14
una ventana alegre.	u/na/ven/ta/naa/le/gre	7
Agítelos.	A/gi/te/los	3 = 4 - 1
Haga un poema	Ha/gaun/po/e/ma	5
o cualquier otra cosa.	o/cual/quier/o/tra/co/sa	7
Léasela al vecino.	Lé/a/se/laal/ve/ci/no	7
Arrójela feliz al sumidero.	A/rró/je/la/fe/liz/al/su/mi/de/ro	11
Y buenos días,	i/bue/nos/dí/as	5
no vuelva nunca más, saludé	no/vuel/va/nun/ca/más/sa/lu/de	9
a cuantos aún recuerden	a/cuan/tos/a/ún/re/cuer/den	8
que nos vamos pudriendo de impotencia.	que/nos/va/mos/pud/rien/do/deim/po/ten/cia	11

XXVIII (*Autor contemporáneo*) (Valente, 2006: 332)

Las obras completas del ilustre vate	Las/o/bras/com/ple/tas/del/i/lus/tre/va/te	12
transpiran desde el lomo en sucedáneo	tran/pi/ran/des/deel/lo/moen/su/ce/dá/ne/o	11 = 12 - 1
de piel más honorable hedor de gloria.	de/piel/más/ho/no/ra/blehe/dor/de/glo/ria	11

XXIX (Valente, 2006: 332-333)

Yo no quiero vender mi sangre	Yo/no/quie/ro/ven/der/mi/san/gre	9
por adoquines de compacta gloria.	por/a/do/qui/nes/de/com/pac/ta/glo/ria	11
Sean los tales para ti, retrato	Se/an/los/ta/les/pa/ra/ti/re/tra/to	11
inicuo del férvido payaso.	i/ni/cuo/del/fér/vi/do/pay/a/so	10
Danza,	Dan/za	2
oso de cualquier zingaro,	o/so/de/cual/quier/zín/ga/ro	7 = 8 - 1
mientras incontenibles se descargan	mien/tras/in/con/te/ni/bles/se/des/car/gan	11
como vientre feliz	co/mo/vien/tre/fe/liz	7 = 6 + 1
las trompas de la fama.	las/trom/pas/de/la/fa/ma	7
¡Aúp!	A/úp	3 = 2 + 1

XXX (*Rondó*) (Valente, 2006: 333)

Estamos otra vez entre-deux-guerres,	Es/ta/mos/o/tra/vez/en/tre/deux/gue/rres	11
urgándonos las caries	ur/gán/do/nos/las/ca/ries	7
con un falo indeciso	con/un/fa/loin/de/ci/so	7
o destruyendo	o/des/truy/en/do	5
la destrucción,	la/des/truc/ción	5 = 4 + 1
vaciando el vacío,	va/cian/doel/va/cí/o	6
abriendo las ventanas contra un cielo tapiado.	a/brien/do/las/ven/ta/nas/con/traun/cie/lo/ta/pia/do	14

XXXI (Valente, 2006: 333)

Sólo quedaron sobre las ruinas	Sólo/que/da/ron/so/bre/las/rui/nas	10
del dios, sagrados, los profanadores.	del/dios/sa/gra/dos/los/pro/fa/na/do/res	11

XXXIII (Valente, 2006: 334)

Quién pudiera soñar en ti sin morir,	Quién/pu/die/ra/so/ñar/en/ti/sin/mo/rir	12 = 11 + 1
quién pudiera morir sin verte nunca,	quién/pu/die/ra/mo/rir/sin/ver/te/nun/ca	11
quién pudiera no verte sin mirar	quién/pu/die/ra/no/ver/te/sin/mi/rar	11 = 10 + 1
más allá de tu sombra,	más/a/llá/de/tu/som/bra	7
quién pudiera en tu sombra renunciar	quién/pu/die/ra/en/tu/som/bra/re/nun/ciar	11 = 10 + 1
a lo nunca visible para siempre.	a/lo/nun/ca/vi/si/ble/pa/ra/siem/pre	11

XXXIV (*Un testigo*) (Valente, 2006: 334-335)

El hombre que venía de lejos,	El/hom/bre/que/ve/ní/a/de/le/jos	10
aquél a quien las hermanas anduvieran buscando,	a/quél/a/quien/las/her/ma/nas/an/du/vie/ran/bus/can/do	15
no sabemos por qué, ya que era en todo	no/sa/be/mos/por/qué/ya/quee/raen/to/do	11
semejante a los otros,	se/me/jan/tea/los/o/tros	7
salvo acaso, pensamos, en la sola mirada,	sal/voa/ca/so/pen/sa/mos/en/la/so/la/mi/ra/da	14
pero en el resto igual, pues casi no sabíamos	pe/roen/el/res/toi/gual/pues/ca/si/no/sa/bi/a/mos	13 = 14 - 1
los vecinos apelotonados cerca del tapial	los/ve/ci/nos/a/pe/lo/to/na/dos/cer/ca/del/ta/pial	16 = 15 + 1
cuál de ellos iba a dirigir el acto;	cuál/dee/llos/i/baa/di/ri/gir/el/ac/to	11
aquél, digo, dijo unas palabras	a/quél/di/go/di/jou/nas/pa/la/bras	10
que luego para nosotros,	que/lue/go/pa/ra/no/so/tros	8
la gente del lugar,	la/gen/te/del/lu/gar	7 = 6 + 1
simplificaron como si hubiese dicho sólo:	sim/pli/fi/ca/ron/co/mo/sihu/bie/se/di/cho/só/lo	14
—«Lázaro, sal fuera»,	«Lá/za/ro/sal/fue/ra»	7 = 6 + 1
y nos volvimos luego, ya caída la tarde,	i/nos/vol/vi/mos/lue/go/ya/ca/i/da/la/tar/de	14
rumiando fatigados la saliva,	ru/mian/do/fa/ti/ga/dos/la/sa/li/va	11
diciéndonos que nada parecía parecerse a lo visto	di/cién/do/nos/que/na/da/pa/re/ci/a/pa/re/cer/sea/lo/vis/to	18
como si otra cosa hubiera acontecido,	co/mo/sio/tra/co/sahu/bie/raa/con/te/ci/do	12
distinta o más secreta, y de ella no alcanzáramos	dis/tin/tao/más/se/cre/tai/dee/lla/noal/can/zá/ra/mos	13 = 14 - 1
más que la sola forma natural del suceso.	más/que/la/so/la/for/ma/na/tu/ral/del/su/ce/so	14

XXXVII (Valente, 2006: 335-336)

Supo,	Su/po	2
después de mucho tiempo en la espera metódica	des/pués/de/mu/cho/tiem/poen/laes/pe/ra/me/tó/di/ca	13 = 14 - 1
de quien guarda un día	de/quien/guar/daun/dí/a	6
el seco golpe del azar,	el/se/co/gol/pe/del/a/zar	9 = 8 + 1
que sólo en su omisión o en su vacío	que/só/loen/suo/mi/sión/oen/su/va/ci/o	11
el último fragmento llegaría a existir.	el/úl/ti/mo/frag/men/to/lle/ga/rí/aa/e/xis/tir	15 = 14 + 1

Interior con figuras**Territorio (Valente, 2006: 339)**

Ahora entramos en la penetración, en el reverso incisivo de cuanto infinitamente se divide.	A/ho/raen/tra/mos/en/la/pe/ne/tra/ción en/el/re/ver/soin/ci/si/vo de/cuan/toin/fi/ni/ta/men/te/se/di/vi/de	12 = 11 + 1 8 12
Entramos en la sombra partida, en la cópula de la noche con el dios que revienta en sus entrañas, en la partición indolora de la célula, en el revés de la pupila, en la extremidad terminal de la materia o en su solo comienzo.	En/tra/mos/en/la/som/bra/par/ti/da en/la/có/pu/la/de/la/no/che con/el/dios/que/re/vien/taen/sus/en/tra/ñas en/la/par/ti/ción/in/do/lo/ra/de/la/cé/lu/la en/el/re/vés/de/la/pu/pi/la en/laex/tre/mi/dad/ter/mi/nal/de/la/ma/te/ria oen/su/so/lo/co/mien/zo	10 9 11 13 = 14 - 1 9 13 7
Nadie podría ahora arrebatar al territorio impuro de este canto ni nadie tiene en tal lugar poder sobre mi sueño. Ni dios ni hombre.	Na/die/po/dri/aa/ho/raa/rre/ba/tar/me al/te/rri/to/rioim/pu/ro/dees/te/can/to ni/na/die/tie/neen/tal/lu/gar po/der/so/bre/mi/sueño Ni/dios/nihom/bre	11 11 9 = 8 + 1 7 4
Procede sola de la noche la noche, como de la duración lo interminable, como de la palabra el laberinto que en ella encuentra su entrada y su salida y como de lo informe viene hasta la luz el limo original de lo viviente.	Pro/ce/de/so/la/de/la/no/che/la/no/che co/mo/de/la/du/ra/ción/loin/ter/mi/na/ble co/mo/de/la/pa/la/brael/la/be/rin/to queen/e/llaen/cuen/tra/suen/tra/dai/su/sa/li/da i/co/mo/de/loin/for/me/vie/nehastala/luz el/li/moo/ri/gi/nal/de/lo/vi/vien/te	12 12 11 12 13 = 12 + 1 11

Irrealidad de la mañana (Valente, 2006: 340)

Nada más inquietante en la flor de la muerte que el repentino, trémulo, tintineante adiós.	Na/da/más/in/quie/tan/teen/la/flor/de/la/muer/te queel/re/pen/ti/no tré/mu/lo tin/ti/ne/an/tea/diós	13 5 2 = 3 - 1 7 = 6 + 1
--	--	-----------------------------------

Lázaro (Valente, 2006: 340)

Al final sólo queda la voz, la voz, la poderosa voz de la llamada:	Al/fi/nal/só/lo/que/da la/voz/la/voz/la/po/de/ro/sa/voz de/la/lla/ma/da	7 11 = 10 + 1 5
--	---	-----------------------

-Lázaro,	Lá/za/ro	2 = 3 - 1
ven fuera.	ven/fue/ra	3
Animal de la noche,	A/ni/mal/de/la/no/che	7
sierpe, ven, da forma	sier/pe/ven/da/for/ma	6
a todo lo borrado.	a/to/do/lo/bo/rra/do	7

Consideración de la mirada (Valente, 2006: 340-341)

Miraba hacia un lugar que nunca	Mi/ra/baha/ciaun/lu/gar/que/nun/ca	9
podría estar del lado	po/drí/aes/tar/del/la/do	7
menos real de la mirada.	me/nos/re/al/de/la/mi/ra/da	9
Miraba desde dentro de la luz de un sueño	Mi/ra/ba/des/de/den/tro/de/la/luz/deun/sue/ño	13
como el ángel andrógino	co/moel/án/gel/an/dró/gi/no	7 = 8 - 1
de la melancolía.	de/la/me/lan/co/li/a	7

Cerámica con figuras sobre fondo blanco (Valente, 2006: 341)

Cómo no hallar	Có/mo/noha/llar	5 = 4 + 1
alrededor de la figura sola	al/re/de/dor/de/la/fi/gu/ra/so/la	11
lo blanco.	lo/blan/co	3
Dragón, rama de almendro, fénix.	Dra/gón/ra/ma/deal/men/dro/fé/nix	9
Cómo no hallar	Có/mo/noha/llar	5 = 4 + 1
alrededor del loto	al/re/de/dor/del/lo/to	7
lo blanco.	lo/blan/co	3
Del murciélago al pez o a la rama o al hombre,	Del/mur/cié/la/goal/pez/oa/la/ra/mao/al/hom/bre	13
el vacío, lo blanco.	el/va/cí/o/lo/blan/co	7
Cómo no hallar	Có/mo/noha/llar	5 = 4 + 1
alrededor de la palabra única	al/re/de/dor/de/la/pa/la/braú/ni/ca	10 = 11 - 1
lo blanco.	lo/blan/co	3
Fénix, rama, raíz, dragón, figura.	Fé/nix/ra/ma/ra/iz/dra/gón/fi/gu/ra	11
El fondo es blanco.	El/fon/does/blan/co	5

Una antigua representación (Valente, 2006: 341-342)

Caballero mortal,	Ca/ba/lle/ro/mor/tal	7 = 6 + 1
si el aire baja desde vuestra cabeza hasta la noche,	síel/ai/re/ba/ja/des/de/vues/tra/ca/be/zahas/ta/la/no/che	16
si en el oscuro guantelete el hierro	sien/el/os/cu/ro/guan/te/le/teel/hie/rro	11
ha corroído al fin de la flor	ha/co/rro/i/doal/fin/de/la/flor	10 = 9 + 1
y si la muerte hila	i/si/la/muer/tehi/la	6

trasera en el arzón su ovillo negro,	tra/se/raen/el/ar/zón/suo/vi/llo/ne/gro	11
decidme dónde,	de/cid/me/dón/de	5
decidme dónde hemos de alzar aún	de/cid/me/dón/dehe/mos/deal/zar/a/ún	11 = 10 + 1
sobre la luz los rotos estandartes.	so/bre/la/luz/los/ro/tos/es/tan/dar/tes	11

Odilon Redon (Valente, 2006: 342)

Tú que pusiste sobre el sueño de Orfeo,	Tú/que/pu/sis/te/so/breel/sue/ño/deOr/fe/o	12
como quien en el pecho no visible del aire	co/mo/quien/en/el/pe/cho/no/vi/si/ble/del/ai/re	14
depositase anémonas,	de/po/si/ta/sea/né/mo/nas	7 = 8 - 1
una tan solitaria ternura,	u/na/tan/so/li/ta/ria/ter/nu/ra	10
Odilon Redon,	O/di/lon/Re/don	5
secreto y súbito y continuo: el ojo,	se/cre/toi/sú/bi/toi/con/ti/nuoel/o/jo	11
como un extraño globo,	co/moun/ex/tra/ño/glo/bo	7
sube hacia lo infinito.	su/beha/cia/loin/fi/ni/to	7

Poética (Valente, 2006: 342)

Dragón	Dra/gón	3 = 2 + 1
(acoplado a la trucha	a/co/pla/doa/la/tru/cha	7
engendra al elefante).	en/gen/draal/e/le/fan/te	7

Criptomemorias (Valente, 2006: 342-343)

Debiéramos tal vez	De/bié/ra/mos/tal/vez	7 = 6 + 1
reescribir despacio nuestras vidas,	re/es/cri/bir/des/pa/cio/nues/tras/vi/das	11
hacer en ellas cambios de latitud y fechas,	ha/cer/en/e/las/cam/bios/de/la/ti/tud/i/fe/chas	14
borrar de nuestros rostros en el álbum materno	bo/rrar/de/nues/tros/ros/tros/en/el/ál/bum/ma/ter/no	14
toda noticia de nosotros mismos.	to/da/no/ti/cia/de/no/so/tros/mis/mos	11
Debiéramos dejar falsos testigos,	De/bié/ra/mos/de/jar/fal/sos/tes/ti/gos	11
perfiles maquillados,	per/fi/les/ma/qui/lla/dos	7
huellas rotas,	hue/llas/ro/tas	4
irredentas partidas bautismales.	i/rre/den/tas/par/ti/das/bau/tis/ma/les	11
O por toda memoria,	O/por/to/da/me/mo/ria	7
una ventana abierta,	u/na/ven/ta/naa/bier/ta	7
un bastidor vacío, un fondo	un/bas/ti/dor/va/ci/oun/fon/do	9
irremediamente blanco para el juego infinito	i/rre/me/dia/ble/men/te/blan/co/pa/rael/jue/goin/fi/ni/to	16
del proyector de sombras.	del/proy/ec/tor/de/som/bras	7
Nada.	Na/da	2
De ser posible, nada.	De/ser/po/si/ble/na/da	7

Tango (Valente, 2006: 343)

El corazón se va quedando solo	El/co/ra/zón/se/va/que/dan/do/so/lo	11
del lado más aciago de la pena.	del/la/do/más/a/cia/go/de/la/pe/na	11
Ay corazón, cantame	Ay/co/ra/zón/can/ta/me	7
los oscuros naufragios,	los/os/cu/ros/nauf/ra/gios	7
decime al fin quién es el ahorcado	de/ci/meal/fín/quién/es/el/a/hor/ca/do	11
cuyos compases miden	cuy/os/com/pa/ses/mi/den	7
la longitud del tiempo en los desvanes.	la/lon/gi/tud/del/tiem/poen/los/des/va/nes	11
Loco del arrabal	Lo/co/del/a/rra/bal	7 = 6 + 1
perdido entre cuchillos.	per/di/doen/tre/cu/chi/llos	7
Ay corazón, cantame por lo bajo,	Ay/co/ra/zón/can/ta/me/por/lo/ba/jo	11
cantame por lo nada memorable,	can/ta/me/por/lo/na/da/me/mo/ra/ble	11
decime adónde va de tumbo en tumbo,	de/ci/mea/dón/de/va/de/tum/boen/tum/bo	11
corazón naufragado,	co/ra/zón/nauf/ra/ga/do	7
la infinita mañana.	lain/fi/ni/ta/ma/ña/na	7

Para una imagen rota (Valente, 2006: 344)

Absurdo	Ab/sur/do	3
con los gestos de ayer, vestido de otro tiempo	con/los/ges/tos/deay/er/ves/ti/do/deo/tro/tiem/po	13
vagamente difunto.	va/ga/men/te/di/fun/to	7
Hay terribles palomas en las manos vacías,	Hay/te/rri/bles/pa/lo/mas/en/las/ma/nos/va/ci/as	14
hay un nido de abejas en la frente,	hay/un/ni/do/dea/be/jas/en/la/fren/te	11
hay tejados oscuros que destruye la lluvia.	hay/te/ja/dos/os/cu/ros/que/des/truy/e/la/llu/via	14
El tiempo arrasa cada vez la vida.	El/tiem/poa/rra/sa/ca/da/vez/la/vi/da	11
El tiempo incendia cada vez la vida.	El/tiem/poin/cen/dia/ca/da/vez/la/vi/da	11
No vuelvas pues, no vuelvas con tu imagen,	No/vuel/vas/pues/no/vuel/vas/con/tui/ma/gen	11
con tu perpetua o pertinaz imagen,	con/tu/per/pe/tuao/per/ti/naz/i/ma/gen	11
que de ti mismo aquí te destituye.	que/de/ti/mis/moa/quí/te/des/ti/tuy/e	11
Mira el vacío en su plenario rostro.	Mi/rael/va/ci/oen/su/ple/na/rio/ros/tro	11
Míralo sin llanto,	Mi/ra/lo/sin/llan/to	6
como quien ha sabido conjurar la muerte,	co/mo/quien/ha/sa/bi/do/con/ju/rar/la/muer/te	13
salvar así de su feroz naufragio	sal/var/a/sí/de/su/fe/roz/nauf/ra/gio	11
la irrenunciable juventud.	lai/rre/nun/cia/ble/ju/ven/tud	9 = 8 + 1

Composición heroica (Valente, 2006: 344-345)

El traidor se juramentó.	El/trai/dor/se/ju/ra/men/tó	9 = 8 + 1
El héroe entró en escena	El/hé/ro/en/tróen/es/ce/na	8
cargado de antemano de póstumos laureles.	car/ga/do/dean/te/ma/no/de/pós/tu/mos/lau/re/les	14

Los jueces miraron de soslayo a la indefensa víctima con la imposible codicia de la sexualidad senil.	Los/jue/ces/mi/ra/ron/de/sos/lay/oa/lain/de/fen/sa/víc/ti/ma con/laim/po/si/ble/co/di/cia/de/la/se/xua/li/dad/se/nil	16= 17 – 1 17= 16 + 1
Se levantaron a una centenares, miles y millones de manos. El pacto era solemne (nadie supo por qué).	Se/le/van/ta/ron/au/na/cen/te/na/res mi/les/i/mi/llo/nes/de/ma/nos El/pac/toe/ra/so/lem/ne na/die/su/po/por/qué	11 9 7 7 = 6 + 1
Venid a ver la gloria en las empalizadas y la ascensión del musgo en las estremecidas ingles de la estatua infeliz.	Ve/nid/a/ver/la/glo/riaen/las/em/pa/li/za/das i/laas/cen/sión/del/mus/goen/las/es/tre/me/ci/das/in/gles de/laes/ta/tuain/fe/liz	13 15 7 = 6 + 1
Navegan las escuadras victoriosas por las descoloridas aguas públicas, y el lagarto y la yedra incorruptibles tejen su sempiterno verde azul.	Na/ve/gan/las/es/cua/dras/vic/to/rio/sas/por/las/des/co /lo/ri/das/a/guas pú/bli/cas/iel/la/gar/toi/la/ye/drain/co/rrup/ti/bles te/jen/su/sem/pi/ter/no/ver/dea/zul	20 14 11= 10 + 1

Intimations of Inmorality from Recollections, etc. (Valente, 2006: 345-347)

Valencia,	Va/len/cia	3
Hernando, escribirte sería rehacer un catálogo de no homéricas naves anegadas, de desaparecidos y de prófugos, de fuorusciti y de supervivientes.	Her/nan/does/crí/bir/te/se/ri/a/re/ha/cer/un/ca/tá/lo/go de/noho/mé/ri/cas/na/ves/a/ne/ga/das de/de/sa/pa/re/ci/dos/i/de/pró/fu/gos/de/fuo/rus/ci/tii/ de/su/per/vi/vien/tes	16= 17 – 1 11 23
No andábamos muy lejos, pienso, de veintipocos años.	Noan/dá/ba/mos/muy/le/jos/pien/so/de/vein/ti/po/cos/a/ños	16
Nuestra amistad era anterior al boom o tal vez fue un boom mínimo e insepulto, cuya historia jamás será reconstruida.	Nues/traa/mis/tad/e/raan/te/rrior/al/bo/om o/tal/vez/fueun/bo/om/mi/ni/moe/in/se/pul/to cuy/ahis/to/ria/ja/más/se/rá/re/con/trui/da	12= 11 + 1 13 12
Bajo los tórridos discursos de interminable hispanidad después del prandio, las ubres agostadas de la ya exnutricia Madre patria, inclitas razas, florecíamos con una heliotropía negativa.	Ba/jo/los/tó/rrí/dos/dis/cur/sos dein/ter/mi/na/blehis/pa/ni/dad/des/pués/del/pran/dio las/u/bres/a/gos/ta/das/de/la/yaex/nu/tri/cia ma/dre pa/triain/cli/tas/ra/zas/flo/re/ci/a/mos con/u/nahe/lio/tro/pi/a/ne/ga/ti/va	9 13 13 2 10= 11 – 1 11
Catálogo de naves, digo. Cote, Eduardo, a quien por vez postrera vi en Oxford, el año mil novecientos cincuenta y seis, aún conteniendo su incontenible adolescencia en un traje interior de lana única que podía anudarse en los tobillos porque el frío nos cortaba la risa.	Ca/tá/lo/go/de/na/ves/di/go Co/te E/duar/doa/quien/por/vez/pos/tre/ra vien/Ox/for/el/a/ño mil/no/ve/cien/tos/cin/cuen/tai/seis/a/ún/con/te/nien/do suin/con/te/ni/blea/do/les/cen/cia en/un/tra/jein/te/rrior/de/la/naú/ni/ca que/po/dí/aa/nu/dar/seen/los/to/bi/llos por/queel/frí/o/nos/cor/ta/ba/la/ri/sa	9 2 9 6 15 9 10= 11 – 1 11 11
Gaitán Durán, Jorge (he vuelto	Gai/tán/Du/rán Jor/gehe/vuel/to	5= 4 + 1 4

a leer Si mañana despierto poco ha), para mí siempre lleno	a/le/er/Si/ma/ña/na/des/pier/to/po/coha/pa/ra/mi/siem/ pre/lle/no	19
de viva luz y desapariciones.	de/vi/va/luz/i/de/sa/pa/ri/cio/nes	11
Mejía,	Me/ji/a	3
Ernesto, lúcido, implacable,	Er/nes/to/lú/ci/doim/pla/ca/ble	9
arbitrario, preciso,	ar/bi/tra/rio/pre/ci/so	7
entre la erudición perfecta y el poema asediado.	en/tre/lae/ru/di/ción/per/fec/tai/el/po/e/maa/se/dia/do	16
Y otros con él, nicaragüenses, en homónima fila, como Ernesto Gutiérrez, y Cardenal,	io/tros/con/él/ni/ca/ra/gu/en/ses/en/ho/mó/ni/ma/fi/la co/moEr/nes/to/Gu/tié/rrez/i/Car/de/nal	17 12= 11 + 1
Ernesto, que ya entonces tenía	Er/nes/to/que/yaen/ton/ces/te/ní/a	10
el don aterrador de lo no variable.	el/don/a/te/rra/dor/de/lo/no/va/ria/ble	12
Martínez Rivas,	Mar/tí/nez/Ri/vas	5
Carlos, ausente o ido, y Coronel,	Car/los/au/sen/teo/i/doi/Co/ro/nel	11= 10 + 1
José, que acaso era	Jo/sé/quea/ca/soe/ra	6
el genitor adúltero de todos.	el/ge/ni/tor/a/dúl/te/ro/de/to/dos	11
Y tú, Valencia, Hernando, inolvidable, con tu nerviosa risa rubia	i/tú/Va/len/ciaHer/nan/doi/nol/vi/da/ble con/tu/ner/vio/sa/ri/sa/ru/bia	11 9
y muchos cigarrillos, dime	i/mu/chos/ci/ga/rri/llos/di/me	9
qué viento aún ha de soplar entre vivos y muertos	qué/vien/toaún/ha/de/so/plar/en/tre/vi/vos/i/muer/tos	14
o en qué navegación, con tu rostro de ayer, he de encontrarte.	oen/qué/na/ve/ga/ción/con/tu/ros/tro/deay/er he/deen/con/trar/te	13= 12 + 1 5
Te invito, bien lo sé, a un vino aciago, a una mesa insondable,	Tein/vi/to/bien/lo/séa/un/vi/noa/cia/go au/na/me/sain/son/da/ble	11 7
a una sala vacía	au/na/sa/la/va/ci/a	7
donde una orquesta luctuosa toca	don/deu/naor/ques/ta/luc/tuo/sa/to/ca	10
el tango vil de la memoria.	el/tan/go/vil/de/la/me/mo/ria	9

Cita (Valente, 2006: 347)

Llevo	Lle/vo	2
tal cantidad de vidas no narradas	tal/can/ti/dad/de/vi/das/no/na/rra/das	11
debajo de mi falsa cabellera,	de/ba/jo/de/mi/fal/sa/ca/be/lle/ra	11
tal cantidad de fechas incumplidas.	tal/can/ti/dad/de/fe/chas/in/cum/pli/das	11
No me digas jamás ni siempre.	No/me/di/gas/ja/más/ni/siem/pre	9
Búscame.	Bús/ca/me	2 = 3 - 1
Pues cómo de otro modo	Pues/có/mo/deo/tro/mo/do	7
iba a saber si estoy o si no he vuelto	i/baa/sa/ber/sies/toy/o/si/nohe/vuel/to	11
o cómo si he llegado o cómo cuándo	o/có/mo/sihe/lle/ga/doo/có/mo/cuán/do	11
si el que ha llegado soy o el que me espera.	siel/queha/lle/ga/do/soy/oel/que/mees/pe/ra	11
No encadenes a nadie al pie de nunca.	Noen/ca/de/nes/a/na/dieal/pie/de/nun/ca	11
Ocúltame, solapa,	O/cúl/ta/me/so/la/pa	7
bajo el llanto tardío.	ba/joel/llan/to/tar/dí/o	7

Material memoria, I (Valente, 2006: 347)

Entró en el tacto,	En/tróen/el/tac/to	5
subió hasta el paladar,	su/bióhas/tael/pa/la/dar	7 = 6 + 1
estableció su reino	es/ta/ble/ció/su/rei/no	7
en la saliva última	en/la/sa/li/vaúl/ti/ma	6 = 7 - 1
donde los limos del amor reposan.	don/de/los/li/mos/del/a/mor/re/po/san	11

Material memoria, II (Valente, 2006: 348)

Un torso de mujer desnudo en el espejo	Un/tor/so/de/mu/jer/des/nu/doen/el/es/pe/jo	13
como fragmento de un desconocido amor.	co/mo/frag/men/to/deun/des/co/no/ci/doa/mor	13 = 12 + 1
Y ahora quién podría	ia/ho/ra/quién/po/drí/a	7
descifrar este signo,	des/cif/rar/es/te/sig/no	7
reconstruir lo nunca ya después vivido,	re/con/truir/lo/nun/ca/ya/des/pués/vi/vi/do	12
reanimar, exánime, el adiós.	re/a/ni/mar/e/xá/ni/meel/a/diós	11 = 10 + 1

Voz desde el fondo (Valente, 2006: 348)

Yo hablaba debajo de tu cuerpo,	Yoha/bla/ba/de/ba/jo/de/tu/cuer/po	10
cubierto por tu cuerpo,	cu/bier/to/por/tu/cuer/po	7
cubierto por la altura de tu cuerpo desnudo.	cu/bier/to/por/laal/tu/ra/de/tu/cuer/po/des/nu/do	14
Las palabras formaban	Las/pa/la/bras/for/ma/ban	7
más allá de tus hombros,	más/a/llá/de/tus/hom/bros	7
al tocar el nivel opaco de la vida,	al/to/car/el/ni/vel/o/pa/co/de/la/vi/da	13
transparentes burbujas.	tran/pa/ren/tes/bur/bu/jas	7
Nada significaba	Na/da/sig/ni/fi/ca/ba	7
su pura luz, transparencia o señal	su/pu/ra/luz/tran/pa/ren/ciao/se/ñal	11 = 10 + 1
del fondo sólo.	del/fon/do/só/lo	5

Compañera de hoy (Valente, 2006: 348-349)

Hemos estado	He/mos/es/ta/do	5
demasiado combatidos por la muerte,	de/ma/sia/do/com/ba/ti/dos/por/la/muer/te	12
demasiado fatigados por su sola	de/ma/sia/do/fa/ti/ga/dos/por/su/so/la	12
continua voz aciaga en los espejos	con/ti/nua/voz/a/cia/gaen/los/es/pe/jos	11
para no agradecer	pa/ra/nea/gra/de/cer	7 = 6 + 1
la simple rama de la luz	la/sim/ple/ra/ma/de/la/luz	9 = 8 + 1
que en tiempo de dolor florece.	queen/tiem/po/de/do/lor/flo/re/ce	9
La pongo sobre ti,	La/pon/go/so/bre/ti	7 = 6 + 1
mi amigo,	mia/mi/go	3

para que sea tu propia muerte conjurada.	pa/ra/que/se/a/tu/pro/pia/muer/te/con/ju/ra/da	14
Porque morir fue al cabo	Por/que/mo/rir/fueal/ca/bo	7
el solo modo de vencer la muerte	el/so/lo/mo/do/de/ven/cer/la/muer/te	11
y no era inútil	i/noe/rai/nú/til	5
la vocación, el fuego o el destino nuestro.	la/vo/ca/ción/el/fue/goo/el/des/ti/no/nues/tro	13
Del horror de la noche	Del/ho/rror/de/la/no/che	7
sólo la noche y tú fuisteis testigo.	só/lo/la/no/chei/tú/fuis/teis/tes/ti/go	11
Mas tú ya dieras testimonio,	Mas/tú/ya/die/ras/tes/ti/mo/nio	9
como la simple luz en que la noche	co/mo/la/sim/ple/luz/en/que/la/no/che	11
del combatiente oscuro desemboca	del/com/ba/tien/teos/cu/ro/de/sem/bo/ca	11
da en tiempo de dolor	daen/tiem/po/de/do/lor	7 = 6 + 1
testimonio de ti,	tes/ti/mo/nio/de/ti	7 = 6 + 1
la simple luz, tu compañera	la/sim/ple/luz/tu/com/pa/ñe/ra	9
de hoy, mi amigo.	dehoy/mia/mi/go	4

Visita a Guanabacoa (Valente, 2006: 349-350)

Conviene percutir.	Con/vie/ne/per/cu/tir	7 = 6 + 1
Conviene que el tambor nos posea.	Con/vie/ne/queel/tam/bor/nos/po/se/a	10
Porque en el tambor está, nos dijeron,	Por/queen/el/tam/bor/es/tá/nos/di/je/ron	11
el ruido sin fin del fundamento.	el/rui/do/sin/fin/del/fun/da/men/to	10
Con la piel del pez hicieron un tambor,	Con/la/piel/del/pez/hi/cie/ron/un/tam/bor	12 = 11 + 1
pero el pez era un dios.	pe/roel/pez/e/raun/dios	7 = 6 + 1
En el cántaro de la virgen entró un pez,	En/el/cán/ta/ro/de/la/vir/gen/en/tróun/pez	13 = 12 + 1
pero el pez era un dios.	pe/roel/pez/e/raun/dios	7 = 6 + 1
El cántaro era el vientre	El/cán/ta/roe/rael/vien/tre	7
de la hija de un rey.	de/lahi/ja/deun/rey	6 = 5 + 1
El rey sacrificó al pez	El/rey/sa/cri/fi/cóal/pez	8 = 7 + 1
(pero el pez era un dios)	pe/roel/pez/e/raun/dios	7 = 6 + 1
y oyeron en su piel	ioy/e/ron/en/su/piel	7 = 6 + 1
y en la piel del tambor	ien/la/piel/del/tam/bor	7 = 6 + 1
el son.	el/son	3 = 2 + 1
La virgen bajó al borde de las aguas	La/vir/gen/ba/jóal/bor/de/de/las/a/guas	11
y entró en su entraña el pez.	ien/trón/suen/tra/ñael/pez	7 = 6 + 1
Desde el tambor oscuros se levantan	Des/deel/tam/bor/os/cu/ros/se/le/van/tan	11
el dios, el pez,	el/dios/el/pez	5 = 4 + 1
el ritmo, el son,	el/rit/moel/son	5 = 4 + 1
insofocable el son del fundamento.	in/so/fo/ca/bleel/son/del/fun/da/men/to	11

Picasso–Guernica–Picasso: 1973 (Valente, 2006: 350-351)

No el sol, sino la súbita bombilla pálida ilumina la artificial materia de la muerte.	Noel/sol/si/no/la/sú/bi/ta/bom/bi/lla/pá/li/dai/lu/mi/na laar/ti/fi/cial/ma/te/ria/de/la/muer/te	17 11
El espacio infinito de una sola agonía, las repentinas formas rotas en mil pedazos de vida violenta sobre la superficie lívida del gris.	El/es/pa/cioin/fi/ni/to/deu/na/so/laa/go/ní/a las/re/pen/ti/nas/for/mas/ro/tas en/mil/pe/da/zos/de/vi/da/vio/len/ta so/bre/la/su/per/fi/cie/li/vi/da/del/gris	14 9 11 13 = 12 + 1
No el sol, sino la pálida bombilla eléctrica del frío horror que hizo nacer el gris coagulado de Guernica.	Noel/sol/si/no/la/pá/li/da bom/bi/llae/léc/tri/ca/del/frí/o ho/rro/quehi/zo/na/cer el/gris/co/a/gu/la/do/de/Guer/ni/ca	7 = 8 – 1 9 7 = 6 + 1 11
Nadie puede tender sobre tal sueño el manto de la noche, callar tal grito, tal lámpara extinguir que alumbraba la explosión de la muerte interminable, la cámara interior donde no puede reposar ni morir en el gris de Guernica la memoria.	Na/die/pue/de/ten/der/so/bre/tal/sue/ño el/man/to/de/la/no/che ca/llar/tal/gri/to tal/lám/pa/raex/tin/guir quea/lum/bra laexp/lo/sión/de/la/muer/tein/ter/mi/na/ble la/cá/marain/te/rior/don/de/no/pue/de re/po/sar/ni/mo/rir/en/el/gris/de/Guer/ni/ca la/me/mo/ria	11 7 5 7 = 6 + 1 3 11 11 13 4

Valle (Valente, 2006: 351)

Señor de la palabra. Señor del absoluto gesto. Barbado y solo aun ante la muerte.	Se/ñor/de/la/pa/la/bra Se/ñor/del/ab/so/lu/to/ges/to Bar/ba/doi/so/loaun/an/te/la/muer/te	7 9 10
En cóncavos espejos, feria de oscura luz: oh rosa oscura de papel y de fuego. Dame la mano manca en la indistinta muerte y llévame contigo a la antesala de tus antesueños.	En/cón/ca/vos/es/pe/jos/fe/ria deos/cu/ra/luz/oh/ro/saos/cu/ra de/pa/pel/i/de/fue/go Da/me la/ma/no/man/caen/lain/dis/tin/ta/muer/te i/llé/va/me/con/ti/go a/laan/te/sa/la/de/tus/an/te/sue/ños	9 9 7 2 11 7 11
Señor y padre, vivo o más viviente, señor del aire en donde nunca nadie ni nada vale lo que vale Valle.	Se/ñor/i/pa/dre vi/voo/más/vi/vien/te se/ñor/del/ai/reen/don/de/nun/ca/na/die ni/na/da/va/le/lo/que/va/le/Va/lle	5 6 11 11

Luis Fernández: Llega de otro lugar noticia de su muerte (Valente, 2006: 352)

Hoy han venido todas las palomas juntas, Luis Fernández, como	Hoy/han/ve/ni/do/to/das/las/pa/lo/mas/jun/tas/Luis/Fer/nán/dez/co/mo	19
salidas de tus luces y tus sombras.	sa/li/das/de/tus/lu/ces/i/tus/som/bras	11
Hoy, en noviembre de un año en que los números diríase	Hoy/en/no/viem/bre/deun/a/ñoen/que/los/nú/me/ros/di/ri/a/se	16= 17 - 1
conjugan sus potencias más oscuras.	con/ju/gan/sus/po/ten/cias/más/os/cu/ras	11
Irrumpió la bandada de palomas	I/rrum/pió/la/ban/da/da/de/pa/lo/mas	11
tiñendo de blanca	ti/ñen/do/de/blancu/ra	7
el amarillo y el verde naturales.	el/a/ma/ri/lloi/el/ver/de/na/tu/ra/les	12
Tú te pusiste del lado más secreto	Tú/te/pu/sis/te/del/la/do/más/se/cre/to	12
de lo nunca visible.	de/lo/nun/ca/vi/si/ble	7
Hubo una flor, un vaso y un cuchillo.	Hu/bou/na/flor/un/va/soi/un/cu/chi/llo	11
Hay un cirio de luz incorruptible.	Hay/un/ci/riode/luz/in/co/rup/ti/ble	11
Había en bandas planas la visión de lo único.	Ha/bí/aen/ban/das/pla/nas/la/vi/sión/de/loú/ni/co	13= 14 - 1
La rosa calcinada en el espejo	La/ro/sa/cal/ci/na/daen/el/es/pe/jo	11
de su propia memoria	de/su/pro/pia/me/mo/ria	7
y el implacable insomnio de las calaveras.	iel/im/pla/ca/blein/som/nio/de/las/ca/la/ve/ras	13
Una bandada de palomas inunda lo amarillo.	U/na/ban/da/da/de/pa/lo/mas/i/nun/da/loa/ma/ri/llo	16
Nacen desde la muerte alas y luces.	Na/cen/des/de/la/muer/tea/las/i/lu/ces	11
Luz y sombras contiguas.	Luz/i/som/bras/con/ti/guas	7
Luis Fernández,	Luis/Fer/nán/dez	4
la materia arrasada es la señal del fuego.	la/ma/te/riaa/rra/sa/daes/la/se/ñal/del/fue/go	13

La noche (Valente, 2006: 353)

Déjame ahora	Dé/ja/mea/ho/ra	5
que, igual que tú con la palabra tú	quei/gual/que/tú/con/la/pa/la/bra/tú	11 = 10 + 1
que así prolongas	quea/sí/pro/lon/gas	5
para que sea el nombre que has querido darme,	pa/ra/que/se/ael/nom/bre/quehas/que/ri/do/dar/me	13
acaricie tu largo cuerpo duro,	a/ca/ri/cie/tu/lar/go/cuer/po/du/ro	11
el brillo de tu piel que un vaho	el/bri/llo/de/tu/piel/queun/va/ho	9
mortal humedecía.	mor/tal/hu/me/de/cí/a	7
Y déjame aún beber	i/dé/ja/meaún/be/ver	7 = 6 + 1
la sed inagotable de la noche.	la/sed/i/na/go/ta/ble/de/la/no/che	11
Cuánta sed engendramos	Cuán/ta/sed/en/gen/dra/mos	7
para que nunca nadie de aquella sed dijera:	pa/ra/que/nun/ca/na/die/dea/que/lla/sed/di/je/ra	14
fue extinguida.	fueex/tin/gui/da	4

Y ahora te digo déjame aún beber	ia/ho/ra/te/di/go/dé/ja/meaún/be/ver	12 = 11 + 1
en la manida misma de tu sed	en/la/ma/ni/da/mis/ma/de/tu/sed	11 = 10 + 1
tu sed.	tu/sed	3 = 2 + 1
Retenme, cierva,	Re/ten/me/cier/va	5
poder lunar,	po/der/lu/nar	5 = 4 + 1
en la raíz del agua.	en/la/ra/iz/del/a/gua	7

The Tempest (Valente, 2006: 354)

Vi tu cuerpo subir	Vi/tu/cuer/po/su/bir	7 = 6 + 1
en la luz irreal de la mañana,	en/la/luz/i/rre/al/de/la/ma/ña/na	11
ante el frío residuo de la nieve,	an/teel/frí/o/re/si/duo/de/la/nie/ve	11
trepar las alambradas,	tre/par/las/a/lam/bra/das	7
crecer contra la lluvia más oscura,	cre/cer/con/tra/la/llu/via/más/os/cu/ra	11
nacer arriba irresistible sobre	na/cer/a/rri/bai/rre/sis/ti/ble/so/bre	11
un universo concentracionario.	un/u/ni/ver/so/con/cen/tra/cio/na/rio	11
Del otro lado charcos y ojos quietos,	Del/o/tro/la/do/char/cos/io/jos/quie/tos	11
la latitud forzada de los días,	la/la/ti/tud/for/za/da/de/los/dí/as	11
el canto oscuro y la labor oscura,	el/can/toos/cu/roi/la/la/bor/os/cu/ra	11
el ritmo monocorde de las manos impares.	el/rit/mo/mo/no/cor/de/de/las/ma/nos/im/pa/res	14
Tu cuerpo, such stuff, tu cuerpo,	Tu/cuer/po/suc/tuf/tu/cuer/po	8
as dreams are made on, habías repetido,	as/dre/am/a/re/ma/deon/ha/bi/as/re/pe/ti/do	14
subía incontenible sobre todos los sueños.	su/bí/ain/con/te/ni/ble/so/bre/to/dos/los/sue/ños	14
Para qué andar después las mismas avenidas,	Pa/ra/quéan/dar/des/pués/las/mis/mas/a/ve/ni/das	13
contar los mismos pasos,	con/tar/los/mis/mos/pa/sos	7
resucitar a qué otra misma muerte.	re/su/ci/tar/a/quéo/tra/mis/ma/muer/te	11
Vi tu cuerpo y aquella claridad secreta de tus ojos	Vi/tu/cuer/poi/a/que/lla/cla/ri/dad/se/cre/ta/de/tus/o/jos	17
abrir en grandes alas todo el aire.	a/brir/en/gran/des/a/las/to/doel/ai/re	11
Sobre las alambradas y la lluvia,	So/bre/las/a/lam/bra/das/i/la/llu/via	11
sobre la reiteración de los contornos,	so/bre/la/rei/te/ra/ción/de/los/con/tor/nos	12
sobre la resistencia ciega de los límites,	so/bre/la/re/sis/ten/cia/cie/ga/de/los/lí/mi/tes	13 = 14 - 1
tu libre cuerpo juvenil nacía	tu/li/bre/cuer/po/ju/ve/nil/na/ci/a	11
como una inabitable bandera.	co/mou/nai/na/ba/ti/ble/ban/de/ra	10

Calles de Cambridge, 1974 (Valente, 2006: 355)

Después de tanto	Des/pués/de/tan/to	5
y de la corrosión del musgo y de las alas,	i/de/la/co/rro/sión/del/mus/goi/de/las/a/las	13
después de la metódica destrucción del amor	des/pués/de/la/me/tó/di/ca/des/truc/ción/del/a/mor	15 = 14 + 1
y el aire que se abate como un pájaro muerto,	iel/ai/re/que/sea/ba/te/co/moun/pá/ja/ro/muer/to	14
después de haberme revestido en vano luto	des/pués/deha/ber/me/re/ves/ti/doen/va/no/lu	17 = 18 - 1
melancólico,	/to/me/lan/có/li/co	

en la ciudad nocturna,	en/la/ciu/dad/noc/tur/na	7
en la proximidad de un río,	en/la/pro/xi/mi/dad/deun/rí/o	9
en las calles desiertas, una imagen	en/las/ca/lles/de/sier/tas/u/nai/ma/gen	11
de mí, perdida, vuelve,	de/mí/per/di/da/vuel/ve	7
me mira, se despide.	me/mi/ra/se/des/pi/de	7
Yo le tiendo la mano.	Yo/le/tien/do/la/ma/no	7
Qué distancia. Adiós. No volveremos.	Qué/dis/tan/cia/A/diós/No/vol/ve/re/mos	10
Sálvame.	Sál/va/me	2 = 3 - 1

Tu sola imagen (Valente, 2006: 355)

Cuando la fatiga al fin hundió en el sueño	Cuan/do/la/fa/ti/gaal/fin/hun/diöen/el/sue/ño	12
todas las figuras,	to/das/las/fi/gu/ras	6
cuando del duro territorio de la luz	cuan/do/del/du/ro/te/rri/to/rio/de/la/luz	13 = 12 + 1
nada guardó el olvido,	na/da/guar/dóel/ol/vi/do	7
tres veces en la noche	tres/ve/ces/en/la/no/che	7
tu sola imagen	tu/so/lai/ma/gen	5
sobrevino en la sombra.	so/bre/vi/noen/la/som/bra	7

El deseo era un punto inmóvil (Valente, 2006: 356)

Los cuerpos se quedaban del lado solitario del amor	Los/cuer/pos/se/que/da/ban/del/la/do/so/li/ta/rio/del/a/mor	18 = 17 + 1
como si uno a otro se negasen sin negar el deseo	co/mo/siu/hoa/o/tro/se/ne/ga/sen/sin/ne/gar/el/de/se/o	17
y en esa negación un nudo más fuerte que ellos mismos	ien/e/sa/ne/ga/ción/un/nu/do/más/fuer/te/quee/llos/mis/mos	16
indefinidamente los uniera.	in/de/fi/ni/da/men/te/los/u/nie/ra	11
¿Qué sabían los ojos y las manos,	Qué/sa/bí/an/los/o/jos/i/las/ma/nos	11
qué sabía la piel, qué retenía un cuerpo	qué/sa/bí/a/la/piel/qué/re/te/ní/aun/cuer/po	13
de la respiración del otro, quién hacía nacer	de/la/res/pi/ra/ción/del/o/tro/quién/ha/cí/a/na/cer	16 = 15 + 1
aquella lenta luz inmóvil	a/que/lla/len/ta/luz/in/mó/vil	9
como única forma del deseo?	co/mouí/ni/ca/for/ma/del/de/se/o	10

Que otra primavera al fin (Valente, 2006: 356-357)

Una vez más la primavera	U/na/vez/más/la/pri/ma/ve/ra	9
estalla en nuestras manos.	es/ta/l/aen/nues/tras/ma/nos	7
Que otra	Queo/tra	2
primavera al fin	pri/ma/ve/raal/fin	6 = 5 + 1
nos sea concedida,	nos/se/a/con/ce/di/da	7
y para qué	i/pa/ra/qué	5 = 4 + 1
si toda su ceniza	si/to/da/su/ce/ni/za	7
Cae	ca/e	2
en las cejas quemadas	en/las/ce/jas/que/ma/das	7
del clown irrestañable.	del/clow/i/rres/ta/ña/ble	7
Roto	Ro/to	2

color antiguo	co/lor/an/ti/guo	5
de las fotografías demudadas.	de/las/fo/to/gra/fi/as/de/mu/da/das	11
Inicua vuelve, la primavera	I/ni/cua/vuel/ve/la/pri/ma/ve/ra	10
más poderosa que nosotros	más/po/de/ro/sa/que/no/so/tros	9
en todo nuestro pecho,	en/to/do/nues/tro/pe/cho	7
y en las ruinas humeantes	ien/las/rui/nas/hu/me/an/tes	8
su sola luz nos sobrevive.	su/so/la/luz/nos/so/bre/vi/ve	9

Meditación sobre una imagen cóncava (Valente, 2006: 357)

Ahora cuanto fuimos	A/ho/ra/cuan/to/fui/mos	7
no capaces de amar	no/ca/pa/ces/dea/mar	7 = 6 + 1
nos mira no engendrado.	nos/mi/ra/noen/gen/dra/do	7
Espejo.	Es/pe/jo	3

Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras (Valente, 2006: 362-363)

Oscuros,	Os/cu/ros	3
en la desierta noche por la sombra,	en/la/de/sier/ta/no/che/por/la/som/bra	11
habíamos llegado hasta el umbral.	ha/bí/a/mos/lle/ga/dohas/tael/um/bral	11 = 10 + 1
La mujer era un haz de súbitas serpientes	La/mu/jer/e/raun/haz/de/sú/bi/tas/ser/pien/tes	13
que arrebatada el dios.	quea/rre/ba/ta/bael/dios	7 = 6 + 1
Oh virgen, dime dónde	Oh/vir/gen/di/me/dón/de	7
está en el corazón del anegado bosque	es/táen/el/co/ra/zón/del/a/ne/ga/do/bos/que	13
el muérdago.	el/muérdago	3 = 4 - 1
Volaron las palomas	Vo/la/ron/las/pa/lo/mas	7
a la rama dorada.	a/la/ra/ma/do/ra/da	7
Habíamos llegado hasta el umbral	Ha/bí/a/mos/lle/ga/dohas/tael/um/bral	11 = 10 + 1
(de mares calcinados, del infinito ciclo	de/ma/res/cal/ci/na/dos/del/in/fi/ni/to/cic/lo	14
de la destrucción.)	de/la/des/truc/ción	6 = 5 + 1
Aquí desnudo estoy,	A/quí/des/nu/does/toy	7 = 6 + 1
ante el espasmo poderoso del dios.	an/teel/es/pas/mo/po/de/ro/so/del/dios	12 = 11 + 1
Aquí está el límite.	A/quies/táel/lí/mi/te	5 = 6 - 1
Ya nunca,	Ya/nun/ca	3
oscuros por la sombra bajo la noche sola,	os/cu/ros/por/la/som/bra/ba/jo/la/no/che/so/la	14
podríamos volver.	po/drí/a/mos/vol/ver	7 = 6 + 1
Pero no cedas, baja	Pe/ro/no/ce/das/ba/ja	7
al antro donde	al/an/tro/don/de	5
se envuelve en sombras la verdad.	seen/vuel/veen/som/bras/la/ver/dad	9 = 8 + 1
Y bebe,	i/be/be	3
de bruces, como animal herido, bebe su tiniebla,	de/bru/ces/co/moa/ni/mal/he/ri/do/be/be/su/ti/nie/bla	16
al fin.	al/fin	3 = 2 + 1

Arietta, opus III (Valente, 2006: 363-364)

1			
Forma	For/ma		2
(en lo infinitamente abierto hacia lo informe).	en/loin/fi/ni/ta/men/tea/bier/toha/cia/loin/for/me		13
2			
El silencio se quiebra	El/si/len/cio/se/quie/bra		7
en trino por tres veces	en/tri/no/por/tres/ve/ces		7
y la materia de la música	i/la/ma/te/ria/de/la/mú/si/ca		9 = 10 - 1
ya no es sonido sino transparencia.	ya/noes/so/ni/do/si/no/tran/pa/ren/cia		11
3			
El tema se disuelve en la cadena	El/te/ma/se/di/suel/veen/la/ca/de/na		11
interminable de las formas.	in/ter/mi/na/ble/de/las/for/mas		9
El movimiento iguala a la quietud	El/mo/vi/mien/toi/gua/laa/la/quie/tud		11 = 10 + 1
y la piedra solar	i/la/pie/dra/so/lar		7 = 6 + 1
a lo perpetuamente alzado y destruido.	a/lo/per/pe/tua/men/teal/za/doi/des/trui/do		12
4			
Delgado,	Del/ga/do		3
tenue,	te/nue		2
agudo,	a/gu/do		3
el timbre hila	el/tim/brehi/la		4
la melodía al corazón del aire.	la/me/lo/dí/aal/co/ra/zón/del/ai/re		11
Entra en la sombra,	En/traen/la/som/bra		5
busca a tientas	bus/caa/tien/tas		4
lo inferior disparado hacia lo alto.	loin/fe/rior/dis/pa/ra/doha/cia/loal/to		10
¿Dónde	Dón/de		2
está tu voz que ya no encuentra	es/tá/tu/voz/que/ya/noen/cuen/tra		9
respuesta?	res/pues/ta		3
Ahora	A/ho/ra		3
se funde en la materia	se/fun/deen/la/ma/te/ria		7
feraz del mundo, en las cosas que son,	fe/raz/del/mun/doen/las/co/sas/que/son		11 = 10 + 1
que han sido o que serán,	quehan/si/doo/que/se/rán		7 = 6 + 1
el solitario.	el/so/li/ta/rio		5
Cantabile,	Can/ta/bi/le		4
hacia dentro.	ha/cia/den/tro		4
5			
Para que el hilo tenue tan infinitamente se	Pa/ra/queel/hi/lo/te/nue/tan/in/fi/ni/ta/men/te/s		18
prolongue,	e/pro/lon/gue		
para que sólo quede por decir	pa/ra/que/só/lo/que/de/por/de/cir		11 = 10 + 1
la total extensión de lo indecible,	la/to/tal/ex/ten/sión/de/loin/de/ci/ble		11
para que la libertad se manifieste,	pa/ra/que/la/li/ber/tad/se/ma/ni/fies/te		12
para que andar del otro lado de la muerte sea	pa/ra/quean/dar/del/o/tro/la/do/de/la/muer/te/se/a		15
semplice e cantábile	sem/pli/cee/can/ta/bi/le		7
y aquí y allí la música nos lleve	ia/quíi/a/líi/la/mú/si/ca/nos/lle/ve		11
al centro, al fuego, al aire,	al/cen/troal/fue/goal/ai/re		7
al agua antenatal que envuelve	al/a/guan/te/na/tal/queen/vuel/ve		9

la forma indescifrable	la/for/main/des/cif/ra/ble	7
de lo que nunca nadie aún ha hecho	de/lo/que/nun/ca/na/dieaún/hahe/cho	9
nacer en la mañana del mundo.	na/cer/en/la/ma/ña/na/del/mun/do	10

Materia (Valente, 2006: 364-365)

Convertir la palabra en la materia	Con/ver/tir/la/pa/la/braen/la/ma/te/ria	11
donde lo que quisiéramos decir no pueda	don/de/lo/que/qui/sié/ra/mos/de/cir/no/pue/da	13
penetrar más allá	pe/ne/trar/más/a/llá	7 = 6 + 1
de lo que la materia nos diría	de/lo/que/la/ma/te/ria/nos/di/rí/a	11
si a ella, como a un vientre,	sia/e/lla/co/moa/un/vien/tre	8
delicado aplicásemos,	de/li/ca/doa/pli/cá/se/mos	7 = 8 - 1
desnudo, blanco vientre,	des/nu/do/blan/co/vien/tre	7
delicado el oído para oír	de/li/ca/doel/o/i/do/pa/rao/ir	11 = 10 + 1
el mar, el indistinto	el/mar/el/in/dis/tin/to	7
rumor del mar, que más allá de ti,	ru/mor/del/mar/que/más/a/llá/de/ti	11 = 10 + 1
el no nombrado amor, te engendra siempre.	el/no/nom/bra/doa/mor/teen/gen/dra/siem/pre	11

Transparencia de la memoria (Valente, 2006: 365)

Como en un gran salón desierto al cabo los espejos	Co/moen/un/gran/sa/lón/de/sier/toal/ca/bo/los/es/pe/jos	15
han absorbido todas las figuras,	han/ab/sor/bi/do/to/das/las/fi/gu/ras	11
tal en el centro inmóvil bebe	tal/en/el/cen/troin/mó/vil/be/be	9
la luz desnuda todo lo visible.	la/luz/des/nu/da/to/do/lo/vi/si/ble	11

Invención sobre un perpetuum mobile (Valente, 2006: 365-366)

Mesdames, messieurs:	Mes/da/mes/mes/sieur	5
Una ligera retracción,	U/na/li/ge/ra/re/trac/ción	9 = 8 + 1
la retirada del aire hacia el abdomen basta	la/re/ti/ra/da/del/ai/reha/ciael/ab/do/men/bas/ta	14
para percibir de pronto el espectáculo,	pa/ra/per/ci/bir/de/pron/toel/es/pec/tá/cu/lo	12 = 13 - 1
el circo, el círculo, la arena.	el/cir/coel/cir/cu/lo/aa/re/na	9
El que ahora asciende al ara	El/quea/ho/raas/cien/deal/a/ra	8
podría ser la víctima o acaso sea sólo el celebrante.	po/drí/a/ser/la/víc/ti/mao/a/ca/so/se/a/só/loel/ce/le/bran/te	19
En medio de la pista	En/me/dio/de/la/pis/ta	7
un clown recoge en una sábana	un/clow/re/co/geen/u/na/sá/ba/na	9 = 10 - 1
su propia pálida cabeza.	su/pro/pia/pá/li/da/ca/be/za	9
Los dientes están enmohecidos	Los/dien/tes/es/tán/en/mo/he/ci/dos	10
como un cuchillo aciago	co/moun/cu/chi/lloa/cia/go	7
y la risa se ha puesto amarilla para morir.	i/la/ri/sa/seha/pues/toa/ma/ri/lla/pa/ra/mo/rir	15 = 14 + 1
Hay la mujer obesa	Hay/la/mu/jer/o/be/sa	7
que arroja en derredor deformidades	quea/rro/jaen/de/rre/dor/de/for/mi/da/des	11
como fragmentos de miseria nuestra.	co/mo/frag/men/tos/de/mi/se/ria/nues/tra	11



Oh madre.	Oh/ma/dre	3
Despiértame, –dijiste– pocos minutos antes de la muerte.	Des/piér/ta/me/di/jis/te/po/cos/mi/nu/tos/an/tes/de/la/muer/te	18
Quiero vestirme una camisa blanca	Quie/ro/ves/tir/meu/na/ca/mi/sa/blan/ca	11
de lino virginal	de/li/no/vir/gi/nal	7 = 6 + 1
para aguardar a los torturadores.	pa/raa/guar/dar/a/los/tor/tu/ra/do/res	11
La arena se vacía.	Laa/re/na/se/va/cí/a	7
El prestidigitador ocultó el mundo en su pañuelo	El/pres/ti/di/gi/ta/dor/o/cul/tóel/mun/doen/su/pa/ñue/lo	16
y a la hora de hallarlo olvidó el truco.	ia/laho/ra/deha/llar/lool/vi/dóel/tru/co	10
Después él mismo desapareció,	Des/pués/él/mis/mo/de/sa/pa/re/ció	11 = 10 + 1
dentro de su chistera indescifrable	den/tro/de/su/chis/te/rain/des/cif/ra/ble	11
mientras lloraban los espectadores, a su vez no visibles,	mien/tras/llo/ra/ban/los/es/pec/ta/do/res/a/su/vez/no/vi/si/bles	18
pues también eran parte del mundo reducido	pues/tam/bién/e/ran/par/te/del/mun/do/re/du/ci/do	14
en un azar de nada a la nada.	en/un/a/zar/de/na/das/a/la/na/da	11
Solitario, el funámbulo o la víctima	So/li/ta/rioe/fu/nám/bu/loo/la/víc/ti/ma	11 = 12 – 1
y la barra y la cuerda,	i/la/ba/rrai/la/cuer/da	7
y el ahorcado enorme, pendular, increíble,	iel/a/hor/ca/doe/nor/me/pen/du/lar/in/cre/i/ble	14
colgado del trapecio.	col/ga/do/del/tra/pe/cio	7
Queda la arena	Que/da/laa/re/na	5
y el foco circular y, en su centro,	iel/fo/co/cir/cu/lar/ien/su/cen/tro	10
el niño del dadá,	el/ni/ño/del/da/dá	7 = 6 + 1
hop, hop,	hop/hop	3 = 2 + 1
sobre la música abolida	so/bre/la/mú/si/caa/bo/li/da	9
nunca.	nun/ca	2

Desaparición, figuras (Valente, 2006: 367-368)

Tomar un baño es una breve	To/mar/un/ba/ñoes/u/na/bre/ve	9
solución general contra la nada.	so/lu/ción/ge/ne/ral/con/tra/la/na/da	11
Intento componer el loto o conjugar tan sólo en mi favor	In/ten/to/com/po/ner/el/lo/too/con/ju/gar/tan/só/loen/mi/fa/vor	19 = 18 + 1
los arcanos mayores.	los/ar/ca/nos/may/o/res	7
Todo inútil.	To/doi/nú/til	4
Judit ha venido, ha entrado suave o se ha deslizado desde su cabellera al lecho.	Ju/dit/ha/ve/ni/doha/en/tra/do/sua/veo/seha/des/li/za/do/des/de/su/ca/be/lle/raal/le/cho	16 9
Ha penetrado	Ha/pe/ne/tra/do	5
por la respiración como animal de presa.	por/la/res/pi/ra/ción/co/moa/ni/mal/de/pre/sa	13
Tentó el hálito y en el preciso punto en que éste recomienza	Ten/tóel/há/li/toi/en/el/pre/ci/so/pun/toen/queés/te/re/co/mien/za	18
su efímera carrera	sue/fi/me/ra/ca/rre/ra	7
decapitó de un solo tajo el sexo antaño poderoso.	de/ca/pi/tó/deun/so/lo/ta/joel/se/xoan/ta/ño/po/de/ro/so	17
Pusieron crisantemos en la bañera rota.	Pu/sie/ron/crisan/te/mos/en/la/bañe/ra/ro/ta	14
Sumergirse en el agua,	Su/mer/gir/seen/el/a/gua	7

entrar en su calor apenas soportable en un comienzo	en/trar/en/su/ca/lor/a/pe/nas/so/por/ta/bleen/un/co/mien/zo	17
bloquea la exacerbada percepción de mezquinos problemas.	blo/quea/lae/xa/ce/ra/ba/da/per/cep/ción/de/mez/qui/nos/pro/ble/mas	17
Pongamos por ejemplo el cuchillo,	Pon/ga/mos/por/e/jem/ploel/cu/chi/llo	10
la hoja acerada	laho/jaa/ce/ra/da	5
y fría	i/frí/a	3
que el vapor no empaña.	queel/va/por/noem/pañ/a	6
Viene hasta el corazón	Vie/neh/as/tael/co/ra/zón	7= 6 + 1
que no percibe en ella	que/no/per/ci/been/e/lla	7
más que la posibilidad de un objeto perfecto.	más/que/la/po/si/bi/li/dad/deun/ob/je/to/per/fec/to	15
Por supuesto,	Por/su/pues/to	4
el centro de la meditación es una sílaba.	el/cen/tro/de/la/me/di/ta/ción/es/u/na/si/la/ba	14= 15 - 1
Pongamos el puñal,	Pon/ga/mos/el/pu/ñal	7= 6 + 1
pongamos el diamante,	pon/ga/mos/el/dia/man/te	7
pongamos por ejemplo el fuego.	pon/ga/mos/por/e/jem/ploel/fue/go	9
Los oficiantes rodearon de mirto y de laurel la bañera anegada.	Los/o/fi/cian/tes/ro/de/a/ron/de/mir/toi/de/lau/rel/l a/ba/ñe/raa/ne/ga/da	22
El cuerpo no estaba aún definitivamente consumido.	El/cuer/po/noes/ta/baaún/de/fi/ni/ti/va/men/te/con/su/mi/do	17
Se abrió las venas,	Sea/brió/las/ve/nas	5
escogió la posición de la cabeza	es/co/gió/la/po/si/ción/de/la/ca/be/za	12
para que el sueño no fuese demasiado súbito	pa/ra/queel/sue/ño/no/fue/se/de/ma/sia/do/sú/bi/to	14= 15 - 1
y empezó a tantear como otras veces	iem/pe/zóa/tan/te/ar/co/moo/tras/ve/ces	11
idénticas palabras improbables.	i/dén/ti/cas/pa/la/bras/im/pro/ba/bles	11
Enmudeciste, nos dijeron.	En/mu/de/cis/te/nos/di/je/ron	9
(El coro de los danzantes se disolvió en la sombra.)	El/co/ro/de/los/dan/zan/tes/se/di/sol/vión/la/som/bra	15

Declinación de la luz (Valente, 2006: 368)

¿Cómo podría adentrarme más en este otoño,	Có/mo/po/drí/aa/den/trar/me/más/en/es/teo/to/ño	14
cómo podría a lo menos visible	có/mo/po/drí/aa/lo/me/nos/vi/si/ble	11
entrar desde los oros	en/trar/des/de/los/o/ros	7
de tu feraz recogimiento, madre	de/tu/fe/raz/re/co/gi/mien/to/ma/dre	11
naturaleza?	na/tu/ra/le/za	5
El sueño de los arcos vuela	El/sue/ño/de/los/ar/ces/vue/la	9
del amarillo al rojo incorruptible.	del/a/ma/ri/lloal/ro/join/co/rrup/ti/ble	11
Sobre las encendidas hojas	So/bre/las/en/cen/di/das/ho/jas	9
cumple la luz su ciclo	cum/ple/la/luz/su/cic/lo	7
oscuro y cede a la impalpable	os/cu/roi/ce/dea/laim/pal/pa/ble	9
Fecundación	fe/cun/da/ción	5 = 4 + 1
—oh luminosa noche—	oh/lu/mi/no/sa/no/che	7
de la sombra.	de/la/som/bra	4

Días de septiembre en Sinera, 1976 (Valente, 2006: 369)

Sol tenue o dulcemente o de sí mismo al fin vencido.	Sol/te/nueo/dul/ce/men/teo/de/sí/mis/mo al/fin/ven/ci/do	11 5
Bajo la curva poderosa hay, muy leve aún, un presagio de sombra.	Ba/jo/la/cur/va/po/de/ro/sahay muy/le/veaún/un/pre/sa/gio/de/som/bra	10 = 9 + 1 10
El cuerpo ha sido tocado por la gracia de este día.	El/cuer/poha/si/do to/ca/do/por/la/gracia/dees/te/dí/a	5 11
Entre la arena el viento lleva salpicados papeles, hojas rotas, pungente actualidad que la tarde dispersa, voces que anuncian nada finalmente.	En/tre/laa/re/nael/vien/to/lle/va sal/pi/ca/dos/pa/pe/les/ho/jas/ro/tas pun/gen/teac/tua/li/dad/que/la/tar/de/dis/per/sa vo/ces/quea/nun/cian/na/da/fi/nal/men/te	9 11 13 11
Noticias son. Más cierto o leve el aire que a la cintura de la mar se inclina.	No/ti/cias/son Más/cier/too/le/veel/ai/re quea/la/cin/tu/ra/de/la/mar/sein/cli/na	5 = 4 + 1 7 11
Arrastra el viento hojas y palabras que acaso no reconocemos, porque nunca sabríamos de qué ciegas palabras habremos sido ya más ferozmente esclavos.	A/rras/trael/vien/toho/jas/i/pa/la/bras quea/ca/so/no/re/co/no/ce/mos por/que/nun/ca/sa/brí/a/mos de/qué/cie/gas/pa/la/bras ha/bre/mos/si/do/ya/más/fe/roz/men/tees/cla/vos	10 9 7 = 8 - 1 7 13
Tiende su luminoso cuerpo el aire y en su declive roza el sol los incendiados cuerpos, viejo mastín celeste, con su luz más secreta.	Tien/de/su/lu/mi/no/so/cuer/poel/ai/re ien/su/dec/li/ve/ro/za el/sol/los/in/cen/dia/dos/cuer/pos vie/jo/mas/tin/ce/les/te con/su/luz/más/se/cre/ta	11 7 9 7 7

Sobre la armonía de los cuerpos celestes (Valente, 2006: 370)

Pancho, en la circunvalación del año, en el descenso oscuro de las horas, en el umbral o límite del día, los soles aún nos dejan girar, a punto de extinguirse, en sus órbitas ciegas.	Pan/cho en/la/cir/cun/va/la/ción/del/año en/el/des/cen/so os/cu/ro/de/las/ho/ras en/el/um/bral/o/lí/mi/te del/dí/a los/so/les a/ún/nos/de/jan/gi/rar/a/pun/to/deex/tin/guir/se en/sus/ór/bi/tas/cie/gas	2 10 5 7 7 = 8 - 1 3 3 14 7
--	---	---

Fragmento sin nombre (Valente, 2006: 370)

¿Cuál fue la hora que esperamos tanto, que vino al fin y no reconocimos	Cuál/fue/laho/ra/quees/pe/ra/mos/tan/to que/vi/noal/fin/i/no/re/co/no/ci/mos	10 11
--	---	----------

y se nos dio para soñar el sueño	i/se/nos/dio/pa/ra/so/ñar/el/sue/ño	11
que nunca nos había visitado?	que/nun/ca/nos/ha/bi/a/vi/si/ta/do	11

En el recinto sellado de este sueño (Valente, 2006: 370-371)

Como desde su propia oscura luz baja el deseo	Co/mo/des/de/su/pro/piaos/cu/ra/luz/ba/jael/de/se/o	15
al no mortal destino de la carne,	al/no/mor/tal/des/ti/no/de/la/car/ne	11
como el ala del ángel	co/moel/a/la/del/án/gel	7
abriéndose en el seno de la sombra	a/brién/do/seen/el/se/no/de/la/som/bra	11
o el súbito encuentro	oel/sú/bi/toen/cuen/tro	6
del ave con su vuelo,	del/a/ve/con/su/vue/lo	7
así entran las aguas	a/sien/tran/las/a/guas	6
que nos hacen nacer y nos anegan	que/nos/ha/cen/na/cer/i/nos/a/ne/gan	11
en el recinto sellado de este sueño.	en/el/re/cin/to/se/lla/do/dees/te/sue/ño	12

Canción de otoño (Valente, 2006: 371)

Ahora se sumerge	A/ho/ra/se/su/mer/ge	7
bajo la luz la luz.	ba/jo/la/luz/la/luz	7 = 6 + 1
Esperar es aún	Es/pe/rar/es/a/ún	7 = 6 + 1
el lote nuestro.	el/lo/te/nues/tro	5
Fino animal de sombra	Fi/noa/ni/mal/de/som/bra	7
que unifica la noche,	queu/ni/fi/ca/la/no/che	7
Extiende	ex/tien/de	3
tu cuerpo transparente sobre el aire	tu/cuer/po/tran/pa/ren/te/so/breel/ai/re	11
para que el sacrificio sea consumado.	pa/ra/queel/sa/crí/fi/cio/se/a/con/su/ma/do	13

Canción para franquear la sombra (Valente, 2006: 371)

Un día nos veremos	Un/dí/a/nos/ve/re/mos	7
al otro lado de la sombra del sueño.	al/o/tro/la/do/de/la/som/bra/del/sue/ño	12
Vendrán a ti mis ojos y mis manos	Ven/drán/a/ti/mis/o/jos/i/mis/ma/nos	11
y estarás y estaremos	ies/ta/rás/ies/ta/re/mos	7
como si siempre hubiéramos estado	co/mo/si/siem/prehu/bié/ra/mos/es/ta/do	11
al otro lado de la sombra del sueño.	al/o/tro/la/do/de/la/som/bra/del/sue/ño	12

Antecomenzo (Valente, 2006: 371-372)

No detenerse.	No/de/te/ner/se	5
Y cuando ya parezca	i/cuan/do/ya/pa/rez/ca	7
que has naufragado para siempre en los ciegos meandros	quehas/nauf/ra/ga/do/pa/ra/siem/preen/los/cie/gos/me/an/dros	15

de la luz, beber aún en la desposesión oscura,	de/la/luz/be/ber/a/ún/en/la/des/po/se/sión/os/cu/ra	16
en donde sólo nace el sol radiante de la noche.	en/don/de/só/lo/na/ceel/sol/ra/dian/te/de/la/no/che	15
Pues también está escrito que el que sube	Pues/tam/bién/es/táes/cri/to/queel/que/su/be	11
hacia el sol no puede detenerse	ha/ciael/sol/no/pue/de/de/te/ner/se	10
y va de comienzo en comienzo	i/va/de/co/mien/zoen/co/mien/zo	9
por comienzos que no tienen fin.	por/co/mien/zos/que/no/tie/nen/fin	10 = 9 + 1

Material memoria**OBJETOS... (Valente, 2006: 377)**

OBJETOS de la noche.	OB/JE/TOS/de/la/no/che	7
Sombras.	Som/bras	2
Palabras	Pa/la/bras	3
con el lomo animal mojado por la dura	con/el/lo/moa/ni/mal/mo/ja/do/por/la/du/ra	13
transpiración del sueño	tran/pi/ra/ción/del/sue/ño	7
o de la muerte.	o/de/la/muer/te	5
Dime	Di/me	2
con qué rotas imágenes ahora	con/qué/ro/tas/i/má/ge/nes/a/ho/ra	11
recomponer el día venidero,	re/com/po/ner/el/dí/a/ve/ni/de/ro	11
trazar los signos,	tra/zar/los/sig/nos	5
tender la red al fondo,	ten/der/la/red/al/fon/do	7
vislumbrar en lo oscuro	vis/lum/brar/en/loos/cu/ro	7
el poema o la piedra,	el/po/e/mao/la/pie/dra	7
el don de lo imposible.	el/don/de/loim/po/si/ble	7

HACERSE... (Valente, 2006: 377)

HACERSE el amor a sí mismo	HA/CER/SEel/a/mor/a/si/mis/mo	9
delante de un espejo	de/lan/te/deun/es/pe/jo	7
y en el umbral de un tiempo	ien/el/um/bral/deun/tiem/po	7
sin progresión posible,	sin/pro/gre/sión/po/si/ble	7
Mientras	mien/tras	2
se desprenden sin fin los amarillos	se/des/pren/den/sin/fin/los/a/ma/ri/llos	11
pétalos de la noche.	pé/ta/los/de/la/no/che	7

LA AURORA... (Valente, 2006: 377-378)

LA AURORA	LAAU/RO/RA	4 = 3 + 1
sólo engendrada por la noche.	só/loen/gen/dra/da/por/la/no/che	9
Yo no depuse	Yo/no/de/pu/se	5
el ramo húmedo	el/ra/mohú/me/do	4 = 5 - 1
que tú me diste de tus lágrimas	que/tú/me/dis/te/de/tus/lá/gri/mas	9 = 10 - 1
para ir al otro lado de la sombra.	pa/rair/al/o/tro/la/do/de/la/som/bra	11
Fui devorado.	Fui/de/vo/ra/do	5

Pero tú dijiste	Pe/ro/tú/di/jis/te	6
que no podía	que/no/po/di/a	5
morir.	mo/rir	3 = 2 + 1
La aurora.	Laau/ro/ra	3

BAJABA... (Valente, 2006: 378)

BAJABA como un gran animal no visible el aire	BA/JA/BA/co/moun/gran/a/ni/mal/no/vi/si/bleel/ai/re	15
a abreviar lo celeste.	aa/bre/var/lo/ce/les/te	7
Y nosotros lo contemplábamos maravillados	i/no/so/tros/lo/con/tem/plá/ba/mos/ma/ra/vi/lla/dos	15
en las cabañas húmedas del miedo.	en/las/ca/ba/ñas/hú/me/das/del/mie/do	11
La noche recubrió nuestra miseria.	La/no/che/re/cu/brió/nues/tra/mi/se/ria	11
El aire abría	El/ai/rea/bri/a	5
la latitud total de la mañana	la/la/ti/tud/to/tal/de/la/ma/ña/na	11
y extendía la luz, y la caballería	ie/x/ten/dí/a/la/luz/i/la/ca/ba/lle/rí/a	13
a vista de las aguas descendía.	a/vis/ta/de/las/a/guas/des/cen/di/a	11

Palabra (Valente, 2006: 378-379)

Palabra	Pa/la/bra	3
hecha de nada.	he/cha/de/na/da	5
Rama	Ra/ma	2
en el aire vacío.	en/el/ai/re/va/cí/o	7
Ala	A/la	2
sin pájaro.	sin/pá/ja/ro	3 = 4 - 1
Vuelo	Vue/lo	2
sin ala.	sin/a/la	3
Órbita	bi/ta	2
de qué centro desnudo	de/qué/cen/tro/des/nu/do	7
de toda imagen.	de/to/dai/ma/gen	5
Luz,	Luz	1 = + 1
donde aún no forma	don/deaún/no/for/ma	5
su innumerable rostro lo visible.	suin/nu/me/ra/ble/ros/tro/lo/vi/si/ble	11

El ángel (Valente, 2006: 379)

Al amanecer,	Al/a/ma/ne/cer	6 = 5 + 1
cuando la dureza del día es aún extraña,	cuan/do/la/du/re/za/del/dí/aes/a/ún/ex/tra/ña	14
vuelvo a encontrarte en la precisa línea	vuel/voa/en/con/trar/teen/la/pre/ci/sa/lí/ne/a	12 = 13 - 1
desde la que la noche retrocede.	des/de/la/que/la/no/che/re/tro/ce/de	11

Reconozco tu oscura transparencia,	Re/co/noz/co/tuos/cu/ra/tran/pa/ren/cia	11
tu rostro no visible,	tu/ros/tro/no/vi/si/ble	7
el ala o filo con el que he luchado.	el/a/lao/fi/lo/con/el/quehe/lu/cha/do	11
Estás o vuelves o reapareces	Es/tás/o/vuel/ves/o/re/a/pa/re/ces	11
en el extremo límite, señor	en/el/ex/tre/mo/li/mi/te/se/ñor	11 = 10 + 1
de lo indistinto.	de/loin/dis/tin/to	5
No separes	No/se/pa/res	4
la sombra de la luz que ella ha engendrado.	la/som/bra/de/la/luz/quee/llaha/en/gen/dra/do	12

Figura (Valente, 2006: 379-380)

Yo vi al funámbulo	Yo/vial/fu/nám/bu/lo	5 = 6 - 1
como instantánea luz,	co/moin/tan/tá/ne/a/luz	8 = 7 + 1
solo en la línea única.	so/loen/la/li/ne/aú/ni/ca	7 = 8 - 1
Cruzó el abismo	Cru/zóel/a/bis/mo	5
(sobre la vertical feroz del miedo,	so/bre/la/ver/ti/cal/fe/roz/del/mie/do	11
sobre el rencor oscuro de lo ínfimo).	so/breel/ren/cor/os/cu/ro/de/loin/fi/mo	10 = 11 - 1

Tres devoraciones (Valente, 2006: 380-381)

Extendió los manteles	Ex/ten/dió/los/man/te/les	7
de su avidez sobre mi mesa	de/sua/vi/dez/so/bre/mi/me/sa	9
muerta y en nombre de su grande	muer/tai/en/nom/bre/de/su/gran/de	9
indestructible amor	in/des/truc/ti/blea/mor	7 = 6 + 1
fue destruyéndome	fue/des/truy/én/do/me	5 = 6 - 1
mientras contrito yo de mí lloraba	mien/tras/con/tri/to/yo/de/mí/llo/ra/ba	11
un llanto tenue, azul y solitario	un/llan/to/te/nuea/zul/i/so/li/ta/rio	11
bajo la sombra oscura	ba/jo/la/som/braos/cu/ra	7
de ningún otro amor.	de/nin/gún/o/troa/mor	7 = 6 + 1
Él te devora a ti, tú	te/de/vo/raa/ti/tú	7 = 6 + 1
me devoras, yo	me/de/vo/ras/yo	6 = 5 + 1
te devoraríame a vosotros mientras	te/de/vo/ra/rí/a/mea/vo/so/tros/mien/tras	12
un muerto inacabable nos devora	un/muer/toi/na/ca/ba/ble/nos/de/vo/ra	11
que abre feliz autófagas sus fauces.	quea/bre/fe/liz/au/tó/fa/gas/sus/fau/ces	11
Y cuidadosamente puso	i/cui/da/do/sa/men/te/pu/so	9
sobre la flor sin fin de mi cadáver	so/bre/la/flor/sin/fin/de/mi/ca/dá/ver	11
su inalterable luz	sui/nal/te/ra/ble/luz	7 = 6 + 1
-oh muerte,	-oh/muer/te	3
dónde está tu victoria.	dón/dees/tá/tu/vic/to/ria	7

SORDAS insignias... (Valente, 2006: 382)

SORDAS insignias de la sombra.	SOR/DAS/in/sig/nias/de/la/som/bra	9
Viene el otoño	Vie/neel/o/to/ño	5
como caballo loco entre las hojas.	co/mo/ca/ba/llo/lo/coen/tre/las/ho/jas	11
Pozos	Po/zos	2
donde grito tu nombre	don/de/gri/to/tu/nom/bre	7
que el vacío devuelve	queel/va/cí/o/de/vuel/ve	7
con largas cabelleras.	con/lar/gas/ca/be/lle/ras	7
Desnudo siego	Des/nu/do/sie/go	5
la hierba o pasto de la muerte y canta	lahier/bao/pas/to/de/la/muer/tei/can/ta	10
un ave solitaria en las estrechas	un/a/ve/so/li/ta/riaen/las/es/tre/chas	11
gargantas de la luz.	gar/gan/tas/de/la/luz	7 = 6 + 1

Las nubes (Valente, 2006: 382-383)

Como un gran pájaro que se abatiera hacia el ocaso para beber en él	Co/moun/gran/pá/ja/ro/que/sea/ba/tie/raha/ciael/o/ca/so pa/ra/be/ber/en/él	15 7 = 6 + 1
la última gota de su propia luz, el aire hecho forma en las nubes.	laúl/ti/ma/go/ta/de/su/pro/pia/luz el/ai/rehe/cho/for/maen/las/nu/bes	11 = 10 + 1 9
Alas como de oscura transparencia, cuerpo no material de una materia que sólo hubiese sido	A/las/co/mo/deos/cu/ra/tran/pa/ren/cia cuer/po/no/ma/te/rial/deu/na/ma/te/ria que/só/lohu/bie/se/si/do	11 11 7
fuego o respiración en el rastro solar, las nubes,	fue/goo/res/pi/ra/ción/en/el/ras/tro/so/lar las/nu/bes	13 = 12 + 1 3
leve espesor casi animal del aire.	le/vees/pe/sor/ca/sia/ni/mal/del/ai/re	11
Como un pájaro roto en muchas alas que se precipitasen en la noche ebrias sólo de luz, las nubes.	Co/moun/pá/ja/ro/toen/mu/chas/a/las que/se/pre/ci/pi/ta/sen/en/la/no/che e/brias/só/lo/de/luz las/nu/bes	11 11 7 = 6 + 1 3

COMO el oscuro... (Valente, 2006: 384)

COMO el oscuro pez del fondo gira en el limo húmedo y sin forma, desciende tú	co/MOel/os/cu/ro/pez/del/fon/do gi/raen/el/li/mohú/me/doi/sin/for/ma des/cien/de/tú	9 10 5 = 4 + 1
a lo que nunca duerme sumergido como el oscuro pez del fondo.	a/lo/que/nun/ca/duer/me/su/mer/gi/do co/moel/os/cu/ro/pez/del/fon/do	11 9
Ven	Ven	1 = + 1
al hálito.	al/há/li/to	3 = 4 - 1

PLIEGUE... (Valente, 2006: 384)

PLIEGUE de la materia	PLIE/GUE/de/la/ma/te/ria	7
en donde reposaba	en/don/de/re/po/sa/ba	7
incandescente el solo	in/can/des/cen/teel/so/lo	7
residuo vivo del amor.	re/si/duo/vi/vo/del/a/mor	9 = 8 + 1

CÓMO se abría... (Valente, 2006: 384)

CÓMO se abría el cuerpo del amor herido	CÓ/MO/sea/bri/acl/cuer/po/del/a/mor/he/ri/do	12
como si fuera un pájaro de fuego	co/mo/si/fue/raun/pá/ja/ro/de/fue/go	11
que entre las manos ciegas se incendiara.	queen/tre/las/ma/nos/cie/gas/sein/cen/dia/ra	11
No supe el límite.	No/su/peel/li/mi/te	5 = 6 - 1
Las aguas	Las/a/guas	3
podían descender de tu cintura	po/dí/an/des/cen/der/de/tu/cin/tu/ra	11
hasta el terrible borde de la sed,	has/tael/te/rri/ble/bor/de/de/la/sed	11 = 10 + 1
las aguas.	las/a/guas	3

EN EL descenso... (Valente, 2006: 385)

EN EL descenso oscuro,	EN/EL/des/cen/soos/cu/ro	7
del paladar a la materia húmeda	del/pa/la/dar/a/la/ma/te/riahú/me/da	10 = 11 - 1
lo amargo llena	loa/mar/go/lle/na	5
de pájaros raíces el deseo.	de/pá/ja/ros/ra/i/ces/el/de/se/o	11

NADA quedaba... (Valente, 2006: 385)

NADA quedaba de la música	NA/DA/que/da/ba/de/la/mú/si/ca	9 = 10 - 1
que no fuera tu cuerpo en el reposo	que/no/fue/ra/tu/cuer/poen/el/re/po/so	11
que ha seguido al amor.	queha/se/gui/doal/a/mor	7 = 6 + 1
Ni quedaba del tiempo nada que pudiera	Ni/que/da/ba/del/tiem/po/na/da/que/pu/die/ra	13
ni de ti ni de mí	ni/de/ti/ni/de/mí	7 = 6 + 1
ser dicho todavía.	ser/di/cho/to/da/vi/a	7

LUEGO del despertar... (Valente, 2006: 385)

LUEGO del despertar	LUE/GO/del/des/per/tar	7 = 6 + 1
y mientras aún estabas	i/mien/tras/a/ún/es/ta/bas	8
en las lindes del día	en/las/lin/des/del/dí/a	7
yo escribía palabras	yoes/cri/bi/a/pa/la/bras	7
sobre todo tu cuerpo.	so/bre/to/do/tu/cuer/po	7

Luego vino la noche y las borró.	Lue/go/vi/no/la/no/chei/las/bo/rró	11 = 10 + 1
Tú me reconociste sin embargo.	Tú/me/re/co/no/cis/te/sin/em/bar/go	11
Entonces dije	En/ton/ces/di/je	5
con el aliento sólo de mi voz	con/el/a/lien/to/só/lo/de/mi/voz	11 = 10 + 1
idénticas palabras	i/dén/ti/cas/pa/la/bras	7
sobre tu mismo cuerpo	so/bre/tu/mis/mo/cuer/po	7
y nunca nadie pudo más tocarlas	i/nun/ca/na/die/pu/do/más/to/car/las	11
sin quemarse en el halo de fuego.	sin/que/mar/seen/el/ha/lo/de/fue/go	10

MIENTRAS pueda decir... (Valente, 2006: 386)

MIENTRAS pueda decir	MIEN/TRAS/pue/da/de/cir	7 = 6 + 1
no moriré.	no/mo/ri/ré	5 = 4 + 1
Mientras empañe el hálito	Mien/tras/em/pa/ñeel/há/li/to	7 = 8 - 1
las palabras escritas en la noche	las/pa/la/bras/es/cris/ta/en/la/no/che	11
no moriré.	no/mo/ri/ré	5 = 4 + 1
Mientras la sombra de aquel vientre baje	Mien/tras/la/som/bra/dea/quel/vien/tre/ba/je	11
hasta el vértice oscuro del encuentro	has/tael/vér/ti/ceos/cu/ro/del/en/cuen/tro	11
no moriré.	no/mo/ri/ré	5 = 4 + 1
No moriré.	No/mo/ri/ré	5 = 4 + 1
Ni tú conmigo.	Ni/tú/con/mi/go	5



Mandorla

Mandorla (Valente, 2006: 409)

Estás oscura en tu concavidad	Es/tás/os/cu/raen/tu/con/ca/vi/dad	11 = 10 + 1
y en tu secreta sombra contenida,	ien/tu/se/cre/ta/som/bra/con/te/ni/da	11
inscrita en ti.	ins/crí/taen/ti	5 = 4 + 1
Acaricié tu sangre.	A/ca/ri/cié/tu/san/gre	7
Me entraste al fondo de tu noche ebrio.	Meen/tras/teal/fon/do/de/tu/no/chee/brio	10
Mandorla.	Man/dor/la	3

La forma (Valente, 2006: 409)

Extensión de tu cuerpo en los espejos	Ex/ten/sión/de/tu/cuer/poen/los/es/pe/jos	11
hacia mis manos cóncavas de ti.	ha/cia/mis/ma/nos/cón/ca/vas/de/ti	11 = 10 + 1

Iluminación (Valente, 2006: 410)

Cómo podría aquí cuando la tarde baja	Có/mo/po/drí/aa/quí/cuan/do/la/tar/de/ba/ja	13
con fina piel de leopardo hacia	con/fi/na/piel/de/le/o/par/doha/cia	10
tu demorado cuerpo	tu/de/mo/ra/do/cuer/po	7
no ver tu transparencia.	no/ver/tu/tran/pa/ren/cia	7
Enciende sobre el aire	En/cien/de/so/breel/ai/re	7
mortal que nos rodea	mor/tal/que/nos/ro/de/a	7
tu luminosa sombra.	tu/lu/mi/no/sa/som/bra	7
En lo recóndito	En/lo/re/cón/di/to	5 = 6 - 1
te das sin terminar de darte y quedo	te/das/sin/ter/mi/nar/de/dar/tei/que/do	11
encendido de ti como respuesta	en/cen/di/do/de/ti/co/mo/res/pues/ta	11
engendada de ti desde mi centro.	en/gen/dra/da/de/ti/des/de/mi/cen/tro	11
Quién eres tú, quién soy,	Quién/e/res/tú/quién/soy	7 = 6 + 1
dónde terminan, dime, las fronteras	dón/de/ter/mi/nan/di/me/las/fron/te/ras	11
y en qué extremo	ien/quéex/tre/mo	4
de tu respiración o tu materia	de/tu/res/pi/ra/ción/o/tu/ma/te/ria	11
no me respiro dentro de tu aliento.	no/me/res/pi/ro/den/tro/de/tua/lien/to	11
Que tus manos me hagan para siempre,	Que/tus/ma/nos/meha/gan/pa/ra/siem/pre	10
que las mías te hagan para siempre	que/las/mi/as/teha/gan/pa/ra/siem/pre	10
y pueda el tenue	i/pue/dael/te/nue	5

soplo de un dios hacer volar	so/plo/deun/dios/ha/cer/vo/lar	9 = 8 + 1
al pájaro de arcilla para siempre.	al/pá/ja/ro/dear/ci/lla/pa/ra/siem/pre	11

Latitud (Valente, 2006: 410-411)

No quiero más que estar sobre tu cuerpo	No/quie/ro/más/quees/tar/so/bre/tu/cuer/po	11
como lagarto al sol los días de tristeza.	co/mo/la/gar/toal/sol/los/dí/as/de/tris/te/za	13
Se disuelve en el aire el llanto roto,	Se/di/suel/veen/el/ai/reel/llan/to/ro/to	11
el pie de las estatuas	el/pie/de/las/es/ta/tuas	7
recupera la hiedra	re/cu/pe/ra/lahie/dra	6
y tu mano me busca	i/tu/ma/no/me/bus/ca	7
por la piel de tu vientre	por/la/piel/de/tu/vien/tre	7
donde duermo extendido.	don/de/duer/moex/ten/di/do	7

Borde (Valente, 2006: 411)

Tu cuerpo baja	Tu/cuer/po/ba/ja	5
lento hacia mi deseo.	len/toha/cia/mi/de/se/o	7
Ven.	Ven	1 = + 1
No llegues.	No/lle/gues	3
Borde	Bor/de	2
donde dos movimientos	don/de/dos/mo/vi/mien/tos	7
engendran la veloz quietud del centro.	en/gen/dran/la/ve/loz/quie/tud/del/cen/tro	11

Cuello (Valente, 2006: 412)

La blanca anatomía de tu cuello.	La/blan/caa/na/to/mí/a/de/tu/cue/llo	11
Subí a la transparencia.	Su/bía/la/tran/pa/ren/cia	7
Tallo	Ta/llo	2
de soberana luz,	de/so/be/ra/na/luz	7 = 6 + 1
tu cuello.	tu/cue/llo	3
Podría estar exento,	Po/dri/aes/tar/e/xen/to	7
ser sólo así en la naturaleza,	ser/só/loa/síen/la/na/tu/ra/le/za	10
tallo de una cabeza no existente.	ta/llo/deu/na/ca/be/za/noe/xis/ten/te	11
Cuello.	Cue/llo	2
Tallo de luz.	Ta/llo/de/luz	5 = 4 + 1
Exento.	E/xen/to	3
Para inventar de nuevo tu mirada	Pa/rain/ven/tar/de/nue/vo/tu/mi/ra/da	11
y tu irrealidad.	i/tui/rre/a/li/dad	7 = 6 + 1
Para soñar de nuevo el mismo sueño.	Pa/ra/so/ñar/de/nue/voel/mis/mo/sue/ño	11

Pájaros (Valente, 2006: 413)

El vuelo de los pájaros lunares	El/vue/lo/de/los/pá/ja/ros/lu/na/res	11
despierta poco a poco el sumergido	des/pier/ta/po/coa/po/coel/su/mer/gi/do	11
corazón de la noche.	co/ra/zón/de/la/no/che	7
Senos	Se/nos	2
de luz lunar.	de/luz/lu/nar	5 = 4 + 1
Bebemos	Be/be/mos	3
su inagotable sombra láctea.	sui/na/go/ta/ble/som/bra/lác/te/a	9 = 10 - 1
El pezón es el centro	El/pe/zón/es/el/cen/tro	7
de la nocturnidad	de/la/noc/tur/ni/dad	7 = 6 + 1
y el vuelo busca el centro.	iel/vue/lo/bus/cael/cen/tro	7
Pájaro.	Pá/ja/ro	2 = 3 - 1
Mujer.	Mu/jer	3 = 2 + 1
La noche:	La/no/che	3
su sola luz vertiginosa	su/so/la/luz/ver/ti/gi/no/sa	9
que estalla en sombras.	quees/ta/llaen/som/bras	5
Suena	Sue/na	2
bajo las aguas ciegas	ba/jo/las/a/guas/cie/gas	7
como latido o germen	co/mo/la/ti/doo/ger/men	7
un vuelo inmemorial	un/vue/loin/me/mo/rial	7 = 6 + 1
de pájaros solares.	de/pá/ja/ros/so/la/res	7

Material memoria, III (Valente, 2006: 413-414)

El encuentro fugaz de los amantes	El/en/cuen/tro/fu/gaz/de/los/a/man/tes	11
en las furtivas camas del atardecer	en/las/fur/ti/vas/ca/mas/del/a/tar/de/cer	13 = 12 + 1
y ya el adiós como de antes casi	i/yael/a/diós/co/mo/dean/tes/ca/si	10
de empezar el amor	deem/pe/zar/el/a/mor	7 = 6 + 1
y el jadeante amor	iel/ja/de/an/tea/mor	7 = 6 + 1
bebiendo entre tus ingles	be/bien/doen/tre/tus/in/gles	7
el vientre azul de tu primer desnudo,	el/vien/trea/zul/de/tu/pri/mer/des/nu/do	11
tus párpados	tus/pár/pa/dos	3 = 4 - 1
y el súbito	iel/sú/bi/to	3 = 4 - 1
pulso roto de un tiempo inmemorial	pul/so/ro/to/deun/tiem/poin/me/mo/rial	11 = 10 + 1
largando amarras hacia adentro del tiempo.	lar/gan/doa/ma/ras/ha/ciaa/den/tro/del/tiem/po	12
Tú decías será de noche, amor.	Tú/de/cí/as/se/rá/de/no/chea/mor	11 = 10 + 1
Y ya caía	i/ya/ca/i/a	5
la luz, mas era igual, como era igual	la/luz/mas/e/rai/gual/co/moe/rai/gual	11 = 10 + 1
igual a igual	i/gual/ai/gual	5 = 4 + 1
y nunca a siempre, jamás a todavía	i/nun/caa/siem/pre/ja/más/a/to/da/vi/a	12
en la sola estación	en/la/so/laes/ta/ción	7 = 6 + 1
Solar	so/lar	3 = 2 + 1
de tu mirada.	de/tu/mi/ra/da	5

COMO una boca... (Valente, 2006: 414-415)

COMO una boca el vaho	CO/MOU/na/bo/cael/va/ho	7
de lo inferior acecha: ciega,	de/loin/fe/rrior/a/ce/cha/cie/ga	9
feroz, reptante acometida	fe/roz/rep/tan/tea/co/me/ti/da	9
de lo ya muerto o lo jamás nacido.	de/lo/ya/muer/too/lo/ja/más/na/ci/do	11
Durar contra lo extinto.	Du/rar/con/tra/loex/tin/to	7
La soez embestida desconoce	La/so/ez/em/bes/ti/da/des/co/no/ce	11
la latitud del vuelo y tu desnudo	la/la/ti/tud/del/vue/loi/tu/des/nu/do	11
y tu inocencia, sí, escándalo del aire.	i/tui/no/cen/cia/sies/cán/da/lo/del/ai/re	12

El temblor (Valente, 2006: 415)

La lluvia	La/llu/via	3
como una lengua de prensiles musgos	co/mou/na/len/gua/de/pren/si/les/mus/gos	11
parece recorrerme,	pa/re/ce/re/co/rrer/me	7
buscarme la cerviz,	bus/car/me/la/cer/viz	7 = 6 + 1
bajar, lamer el eje vertical,	ba/jar/la/mer/el/e/je/ver/ti/cal	11 = 10 + 1
contar el número de vértebras	con/tar/el/nú/me/ro/de/vér/te/bras	9 = 10 - 1
que me separan de tu cuerpo ausente.	que/me/se/pa/ran/de/tu/cuer/poau/sen/te	11
Busco ahora despacio con mi lengua	Bus/coa/ho/ra/des/pa/cio/con/mi/len/gua	11
la demorada huella de tu lengua	la/de/mo/ra/dahue/lla/de/tu/len/gua	10
hundida en mis salivas.	hun/di/daen/mis/sa/li/vas	7
Bebo, te bebo	Be/bo/te/be/bo	5
en las mansiones líquidas	en/las/man/sio/nes/li/qui/das	7 = 8 - 1
del paladar	del/pa/la/dar	5 = 4 + 1
y en la humedad radiante de tus ingles,	ien/lahu/me/dad/ra/dian/te/de/tus/in/gles	11
mientras tu propia lengua me recorre	mien/tras/tu/pro/pia/len/gua/me/re/co/rre	11
y baja,	i/ba/ja	3
retráctil y prensil, como la lengua	re/trác/til/i/pren/sil/co/mo/la/len/gua	11
oscura de la lluvia.	os/cu/ra/de/la/llu/via	7
La raíz de temblor llena tu boca,	La/ra/iz/de/tem/blr/lle/na/tu/bo/ca	11
tiembla, se vierte en ti	tiem/bla/se/vier/teen/ti	7 = 6 + 1
y canta germinal en tu garganta.	i/can/ta/ger/mi/nal/en/tu/gar/gan/ta	11

EL AMANECER... (Valente, 2006: 416)

EL AMANECER es tu cuerpo y todo	EL/A/MA/NE/CER/es/tu/cuer/poi/to/do	11
lo demás todavía pertenece a la sombra.	lo/de/más/to/da/vi/a/per/te/ne/cea/la/som/bra	14
Tus lentas oleadas fuerzan	Tus/len/tas/o/le/a/das/fuer/zan	9
la delgada membrana	la/del/ga/da/mem/bra/na	7
del despertar.	del/des/per/tar	5 = 4 + 1

Anuncias qué: no el día,	A/nun/cias/qué/noel/dí/a	7
sino la quieta	si/no/la/quie/ta	5
duración del latido	du/ra/ción/del/la/ti/do	7
en la sombra matriz.	en/la/som/bra/ma/triz	7 = 6 + 1
Te anuncias,	Tea/nun/cias	3
proseguida y continua como	pro/se/gui/dai/con/ti/nua/co/mo	9
la duración.	la/du/ra/ción	5 = 4 + 1
Durar, como la noche dura,	Du/rar/co/mo/la/no/che/du/ra	9
como la noche es sólo sumergido cuerpo	co/mo/la/no/chees/só/lo/su/mer/gi/do/cuer/po	13
de tu visible luz.	de/tu/vi/si/ble/luz	7 = 6 + 1

Aldaba (Valente, 2006: 416)

Cuando feraz tu cuerpo se deshace	Cuan/do/fe/raz/tu/cuer/po/se/des/ha/ce	11
en líquidas sustancias,	en/li/qui/das/sus/tan/cias	7
cuando al amanecer en tu deriva encuentro	cuan/doal/a/ma/ne/cer/en/tu/de/ri/vaen/cuen/tro	13
fragmentos de mí mismo naufragados	frag/men/tos/de/mí/mis/mo/nauf/ra/ga/dos	11
y a tientas vuelvo a entrar en tus entrañas,	ia/tien/tas/vuel/voa/en/trar/en/tus/en/tra/ñas	12
en la oscura raíz del sueño siento	en/laos/cu/ra/ra/iz/del/sue/ño/sien/to	11
con qué puro poder puedes llamarme.	con/qué/pu/ro/po/der/pue/des/lla/mar/me	11

Graal (Valente, 2006: 417)

Respiración oscura de la vulva.	Res/pi/ra/ción/os/cu/ra/de/la/vul/va	11
En su latir latía el pez del légamo	En/su/la/tir/la/tí/ael/pez/del/lé/ga/mo	11 = 12 - 1
y yo latía en ti.	i/yo/la/tí/aen/ti	7 = 6 + 1
Me respiraste	Me/res/pi/ras/te	5
en tu vacío lleno	en/tu/va/cí/o/lle/no	7
y yo latía en ti y en ti latían	i/yo/la/tí/aen/tii/en/ti/la/tí/an	11
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro.	la/vul/vael/ver/boel/vér/ti/goi/el/cen/tro	11

Conmemoración (Valente, 2006: 418)

Como mi infancia.	Co/mo/miin/fan/cia	5
Extiendo	Ex/tien/do	3
sobre el mantel mi cuerpo.	so/breel/man/tel/mi/cuer/po	7
Bebo la sangre.	Be/bo/la/san/gre	5
Copa.	Co/pa	2
Plenaria copa.	Ple/na/ria/co/pa	5
Alzo	Al/zo	2
su no visible forma en mi memoria.	su/no/vi/si/ble/for/maen/mi/me/mo/ria	11

Bebo mi infancia.	Be/bo/miin/fan/cia	5
Bebo	Be/bo	2
la sangre	la/san/gre	3
al borde mismo de la sangre donde	al/bor/de/mis/mo/de/la/san/gre/don/de	11
ya nunca más la noche empezaría.	ya/nun/ca/más/la/no/cheem/pe/za/ri/a	11

Umbral (Valente, 2006: 418-419)

Vestido de blanco.	Ves/ti/do/de/blan/co	6
Vestido de blanco estoy ante los ojos	Ves/ti/do/de/blan/coes/toy/an/te/los/ojos	12
de quien me ama y de quien no me ama,	de/quien/mea/mai/de/quien/no/mea/ma	9
poso en fin ante nadie o ante la nada	po/soen/fin/an/te/na/dieo/an/te/la/na/da	12
o ante la pupila transparente	oan/te/la/pu/pi/la/tran/pa/ren/te	10
que nunca veo y que me ve.	que/nun/ca/ve/oi/que/me/ve	9 = 8 + 1
¿Posaré así sin fin ante la muerte?	Po/sa/réa/sí/sin/fin/an/te/la/muer/te	11
Las flores de la acacia amarillean pronto	Las/flo/res/de/laa/ca/ciaa/ma/ri/lle/an/pron/to	13
en los montes lejanos	en/los/mon/tes/le/ja/nos	7
de la niñez.	de/la/ni/ñez	5 = 4 + 1
¿Estoy vestido así	Es/toy/ves/ti/doa/sí	7 = 6 + 1
para morir?	pa/ra/mo/rir	5 = 4 + 1
Una gran onda larga en la fotografía	U/na/gran/on/da/lar/gaen/la/fo/to/gra/fi/a	13
que el tiempo ha demudado	queel/tiem/poha/de/mu/da/do	7
Cae	ca/e	2
sobre mi frente, pálida	so/bre/mi/fren/te/pá/li/da	7 = 8 - 1
la frente, artificial	la/fren/tear/ti/fi/cial	7 = 6 + 1
la onda, digo,	laon/da/di/go	4
si artificial pudiera ser lo hecho	siar/ti/fi/cial/pu/die/ra/ser/lohe/cho	10
con amor.	con/a/mor	4 = 3 + 1
Y te oigo, madre,	i/teoi/go/ma/dre	5
raíz de tanto,	ra/íz/de/tan/to	5
llegar del otro lado de la noche.	lle/gar/del/o/tro/la/do/de/la/no/che	11
Tú me tiendes la rama dorada.	Tú/me/tien/des/la/ra/ma/do/ra/da	10
Pongo mi pie desnudo en el umbral.	Pon/go/mi/pie/des/nu/doen/el/um/bral	11 = 10 + 1

Yom Kippur (Valente, 2006: 419-420)

El filo:	El/fi/lo	3
qué ejercicio en el alba	quée/jer/ci/cioen/el/al/ba	7
la simple salutación.	la/sim/ple/sa/lu/ta/ción	8 = 7 + 1
No caer	No/ca/er	4 = 3 + 1
o no volver	o/no/vol/ver	5 = 4 + 1
hacia la misma noche	ha/cia/la/mis/ma/no/che	7
donde el tiempo aún humedece	don/deel/tiem/poaún/hu/me/de/ce	8

la oscura palma del deseo con los labios de ayer.	laos/cu/ra/pal/ma/del/de/se/o con/los/la/bios/deay/er	9 7 = 6 + 1
Desciende tú hacia el aire de este día lustral con pie ligero como si aún no fuera imposible nacer.	Des/cien/de/túha/ciael/ai/re dees/te/di/a/lus/tral con/pie/li/ge/ro/co/mo siaún/no/fue/raim/po/si/ble na/cer	7 7 = 6 + 1 7 7 3 = 2 + 1
El filo: todo lo que nos separa de nuestra propia imagen que desde los espejos nos mira y no nos ve.	El/fi/lo/to/do/lo/que/nos/se/pa/ra de/nues/tra/pro/piai/ma/gen que/des/de/los/es/pe/jos nos/mi/rai/no/nos/ve	11 7 7 7 = 6 + 1
Perfil borrado. No adorarás imágenes. Ahora	Per/fil/bo/rra/do No a/do/ra/rás/i/má/ge/nes A/ho/ra	5 1 = + 1 7 = 8 - 1 3
lo vivido no puede devorarte si destocado aguardas tu desnudo. Recíbelo. Y canta como un pájaro ciego en este día indescifrable del perdón.	lo/vi/vi/do/no/pue/de/de/vo/rar/te si/des/to/ca/doa/guar/das/tu/des/nu/do Re/ci/be/lo i/can/ta co/moun/pá/ja/ro/cie/goen/es/te/di/a in/des/cif/ra/ble/del/per/dón	11 11 3 = 4 - 1 3 11 9 = 8 + 1

Cincuentenario (Valente, 2006: 420-421)

En mi cincuenta aniversario, solo o mientras se oía el piano de Thelonious Monk mojado por la lluvia, tuve dolor costal y fuertes calenturas, coloqué como pude un pétalo en el ojo izquierdo, saqué brillo al derecho y fuerzas de miseria y en posición marcial saludé a las modestas señales del futuro.	En/mi/cin/cuen/taa/ni/ver/sa/rio so/loo/mien/tras/seo/i/a el/pia/no/de/The/lo/nious/Mon/mo/ja/do/por/la/llu/via tu/ve/do/lor/cos/tal/i/fuer/tes/ca/len/tu/ras co/lo/qué/co/mo/pu/deun/pé/ta/loen/el/o/jo iz/quier/do sa/qué/bri/lloal/de/re/choi/fuer/zas/de/mi/se/ria ien/po/si/ción/mar/cial/sa/lu/déa/las/mo/des/tas se/ña/les/del/fu/tu/ro	9 7 15 13 13 3 13 13 7
---	--	--

LA PRIMERA CAÍDA... (Valente, 2006: 421)

LA PRIMERA caída de la nieve y el silencio tenaz de la naturaleza en el amanecer.	LA/PRI/ME/RA/ca/i/da/de/la/nie/ve iel/si/len/cio/te/naz/de/la/na/tu/ra/le/za en/el/a/ma/ne/cer	11 13 7 = 6 + 1
Me esfuerzo en descifrar un pájaro.	Mees/fuer/zoen/des/cif/rar/un/pá/ja/ro	9 = 10 - 1
¿No acudirá en definitiva el día mudo en el antedía de tanta claridad?	Noa/cu/di/ráen/de/fi/ni/ti/vael/di/a mu/doen/el/an/te/di/a de/tan/ta/cla/ri/dad	11 7 7 = 6 + 1

Late en mi mano un pájaro,	La/teen/mi/ma/noun/pá/ja/ro	7 = 8 - 1
la longitud entera de su vuelo	la/lon/gi/tud/en/te/ra/de/su/vue/lo	11
en el primer silencio de la nieve.	en/el/pri/mer/si/len/cio/de/la/nie/ve	11
¿Quién eres tú?	Quién/e/res/tú	5 = 4 + 1
¿Qué despierta contigo	Qué/des/pier/ta/con/ti/go	7
en este despertar?	en/es/te/des/per/tar	7 = 6 + 1

Ícaro (Valente, 2006: 422)

Sobre la horizontal del laberinto	So/bre/laho/ri/zon/tal/del/la/be/rin/to	11
trazaste el eje de la altura	tra/zas/teel/e/je/de/laal/tu/ra	9
y la profundidad.	i/la/pro/fun/di/dad	7 = 6 + 1
Caer fue sólo	Ca/er/fue/só/lo	5
la ascensión a lo hondo.	laas/cen/sión/a/lohon/do	6

Poema (Valente, 2006: 423)

Cuando ya no nos queda nada,	Cuan/do/ya/no/nos/que/da/na/da	9
el vacío del no quedar	el/va/cí/o/del/no/que/dar	9 = 8 + 1
podría ser al cabo inútil y perfecto.	po/drí/a/ser/al/ca/boi/nú/til/i/per/fec/to	13

Escrito en un abanico (Valente, 2006: 425)

Los saurios aún arrastran	Los/sau/rios/a/ún/a/rras/tran	8
en sus colas oscuras	en/sus/co/las/os/cu/ras	7
la humedad melancólica	lahu/me/dad/me/lan/có/li/ca	7 = 8 - 1
de la tarde de ayer.	de/la/tar/de/deay/er	7 = 6 + 1

Días heroicos de 1980 (Valente, 2006: 425-426)

Domingo.	Do/min/go	3
Plus d'espoir.	Plus//es/poir	5 = 4 + 1
Josip Broz Tito muere,	Jo/sip/Broz/Ti/to/mue/re	7
como mueren los grandes dinosaurios,	co/mo/mue/ren/los/gran/des/di/no/sau/rios	11
ha muerto o nunca	ha/muer/too/nun/ca	5
morirá,	mo/ri/rá	4 = 3 + 1
se sabe	se/sa/be	3
con absoluta precisión	con/ab/so/lu/ta/pre/ci/sión	9 = 8 + 1
de fuente yugoslava.	de/fuen/te/yu/gos/la/va	7
Nuevos	Nue/vos	2
combates en el Líbano,	com/ba/tes/en/el/Li/ba/no	7 = 8 - 1
imprecisos.	im/pre/ci/sos	4
Húndese	Hún/de/se	2 = 3 - 1
un navío de carga a vista de Lisboa.	un/na/ví/o/de/car/gaa/vis/ta/de/Lis/bo/a	13

El metro empieza a funcionar en Roma con diecisiete arios de retraso.	El/me/troem/pie/zaa/fun/cio/nar/en/Ro/ma con/die/ci/sie/tea/rios/de/re/tra/so	11 10
Domingo, diecisiete, febrero.	Do/min/go/die/ci/sie/te fe/bre/ro	7 3
San Silvano.	San/Sil/va/no	4
El escritor de turno ruso sancionado.	El/es/cri/tor/de/tur/no/ru/so/san/cio/na/do	13
El Cairo, nada.	El/Cai/ro/na/da	5
Madrid, cuál es el nombre del país del que yo he sido presidente.	Ma/drid/cuál/es/el/nom/bre/del/pa/ís del/que/yohe/si/do/pre/si/den/te	11 = 10 + 1 9
Y plus d'espoir.	i/plus//es/poir	6 = 5 + 1
Domingo.	Do/min/go	3
Extiendo el aire municipal las sábanas desteñidas de ausencia.	Ex/tien/doel/ai/re mu/ni/ci/pal/las/sá/ba/nas des/te/ñi/das/deau/sen/cia	5 7 = 8 - 1 7
El tiempo, viento del noroeste moderado.	El/tiem/po vien/to/del/no/ro/es/te/mo/de/ra/do	3 11

Hera (Valente, 2006: 427-428)

Paestum.	Pa/es/tum	4 = 3 + 1
Mil novecientos setenta y tres.	Mil/no/ve/cien/tos se/ten/tai/tres	5 5 = 4 + 1
En Paestum puse la planta oscura de la profanación	En/Pa/es/tum/pu/se la/plan/taos/cu/ra de/la/pro/fa/na/ción	6 5 7 = 6 + 1
en el umbral secreto de la diosa y vomité palabras líquidas y negras	en/el/um/bral/se/cre/to/de/la/dio/sa i/vo/mi/té/pa/la/bras/lí/qui/das/i/ne/gras	11 13
en cuanta sombra allí pudiera guardar la huella de sus pliegues de oro.	en/cuan/ta/som/braa/llí/pu/die/ra guar/dar/lahue/lla/de/sus/plie/gues/deo/ro	9 10
De antiguo opté por la lechuga, no por tus ojos de ternera.	Dean/ti/guooop/té/por/la/le/chu/za no/por/tus/o/jos/de/ter/ne/ra	9 9
Conserva tú nupcial el lecho de la persecución y la venganza.	Con/ser/va/tú/nup/cial/el/le/cho de/la/per/se/cu/ción/i/la/ven/gan/za	9 11
Sobreviven Tiresias, Semele e Ío.	So/bre/vi/ven/Ti/re/sias Se/me/lee/Ío	7 5 = 4 + 1
Tú no, vindicativa.	Tú/no/vin/di/ca/ti/va	7
Ofrecí bilis negra en el umbral del templo.	Of/re/ci/bi/lis/ne/gra en/el/um/bral/del/tem/plo	7 7
Gusté del agrio sabor de la blasfemia.	Gus/té/del/a/grio sa/bor/de/la/blas/fe/mia	5 7
Paestum.	Pa/es/tum	4 = 3 + 1
También mueren los dioses, venerable.	Tam/bién/mue/ren/los/dio/ses/ve/ne/ra/ble	11

Nutricia sombra (Valente, 2006: 428-429)

Una vez más el cebo	U/na/vez/más/el/ce/bo	7
nocturno de la araña o la implacable	noc/tur/no/de/laa/ra/ñaolaim/pla/ca/ble	11
inversión del amor.	in/ver/si3n/del/a/mor	7 = 6 + 1
Los hilos	Los/hi/los	3
como duros alambres que aferrasen	co/mo/du/ros/a/lam/bres/quea/fe/rra/sen	11
de nevadura en nevadura el hábito.	de/ner/va/du/raen/ner/va/du/rael/há/li/to	11 = 12 - 1
Tendido en cruz, inm3vil alimento	Ten/di/doen/cruz/in/m3vil/a/li/men/to	11
de la devoraci3n.	de/la/de/vo/ra/ci3n	7 = 6 + 1
Desde el l3mite extremo	Des/deel/li/mi/teex/tre/mo	7
del respirar hu3.	del/res/pi/rar/hu3	6 = 5 + 1
Una vez m3s hu3 y vi mi cuerpo	U/na/vez/m3s/hu3i/vi/mi/cuer/po	9
en la malla tenaz.	en/la/ma/lla/te/naz	7 = 6 + 1
Bajaba	Ba/ja/ba	3
desde el centro de s3,	des/deel/cen/tro/de/s3	7 = 6 + 1
desde sus propios l3quidos oscuros,	des/de/sus/pro/prios/li/qui/dos/os/cu/ros	11
el ávido animal	el/á/vi/doa/ni/mal	7 = 6 + 1
a devorar mi cuerpo abandonado	a/de/vo/rar/mi/cuer/poa/ban/do/na/do	11
o lo que fui, lo que no fui,	o/lo/que/fui/lo/que/no/fui	9 = 8 + 1
su sombra o su vaci3.	su/som/brao/su/va/ci3	7

Oda a la soledad (Valente, 2006: 429-430)

Ah soledad,	Ah/so/le/dad	5 = 4 + 1
mi vieja y sola compa3era,	mi/vie/jai/so/la/com/pa/3e/ra	9
salud.	sa/lud	3 = 2 + 1
Esc3chame t3 ahora	Es/c3cha/me/t3a/ho/ra	7
cuando el amor	cuan/doel/a/mor	5 = 4 + 1
como por negra magia de la mano izquierda	co/mo/por/ne/gra/ma/gia/de/la/ma/noiz/quier/da	13
cay3 desde su cielo,	cay3/des/de/su/cie/lo	7
cada vez m3s radiante, igual que lluvia	ca/da/vez/m3s/ra/dian/tei/gual/que/llu/via	11
de p3jaros quemados,	de/p3ja/ros/que/ma/dos	7
apaleado hasta el quebranto, y quebrantaron	a/pa/le/a/dohas/tael/que/bran/toi/que/bran/ta/ron	13
al fin todos sus huesos,	al/fin/to/dos/sus/hue/sos	7
por una diosa adversa y amarilla.	por/u/na/dio/saad/ver/sai/a/ma/ri/lla	11
Y t3, oh alma,	i/t3oh/al/ma	4
considera o medita cu3ntas veces	con/si/de/rao/me/di/ta/cu3n/tas/ve/ces	11
hemos pecado en vano contra nadie	he/mos/pe/ca/doen/va/no/con/tra/na/die	11
y una vez m3s aqu3 fuimos juzgados,	iu/na/vez/m3s/a/qui/fui/mos/juz/ga/dos	11
una vez m3s, oh dios, en el banquillo	u/na/vez/m3s/oh/dios/en/el/ban/qui/llo	11
de la infidelidad y las irreverencias.	de/lain/fi/de/li/dad/i/las/i/rre/ve/ren/cias	13
As3 pues, considera,	A/s3/pues/con/si/de/ra	7
consid3rate, oh alma,	con/si/d3/ra/teoh/al/ma	7

para que un día seas perdonada,	pa/ra/queun/di/a/se/as/per/do/na/da	11
mientras ahora escuchas impasible	mien/tras/a/ho/raes/cu/chas/im/pa/si/ble	11
o desasida al cabo	o/de/sa/si/daal/ca/bo	7
de tu mortal miseria	de/tu/mor/tal/mi/se/ria	7
la caída infinita	la/ca/i/dain/fi/ni/ta	7
de la sonata opus	de/la/so/na/tao/pus	6
ciento veintiséis	cien/to/vein/ti/séis	6 = 5 + 1
de Mozart	de/Mo/zar	4 = 3 + 1
que apaga en tan insólita	quea/pa/gaen/tan/in/só/li/ta	7 = 8 - 1
suspensión de los tiempos	sus/pen/sión/de/los/tiem/pos	7
la sucesiva imagen de tu culpa.	la/su/ce/si/vai/ma/gen/de/tu/cul/pa	11
Ah soledad,	Ah/so/le/dad	5 = 4 + 1
mi soledad amiga, lávame,	mi/so/le/dad/a/mi/ga/lá/va/me	9 = 10 - 1
como a quien nace, en tus aguas lustrales	co/moa/quien/na/ceen/tus/a/guas/lus/tra/les	11
y pueda yo encontrarte,	i/pue/da/yoen/con/trar/te	7
descender de tu mano,	des/cen/der/de/tu/ma/no	7
bajar en esta noche,	ba/jar/en/es/ta/no/che	7
ahora, en esta noche,	a/ho/raen/es/ta/no/che	7
en esta noche séptuple del llanto,	en/es/ta/no/che/sép/tu/ple/del/llan/to	11
los mismos siete círculos que guardan	los/mis/mos/sie/te/cir/cu/los/que/guar/dan	11
en el centro del aire	en/el/cen/tro/del/ai/re	7
tu recinto sellado.	tu/re/cin/to/se/lla/do	7

Última representación (Valente, 2006: 430-431)

Los dioses	Los/dio/ses	3
de esta primavera	dees/ta/pri/ma/ve/ra	6
no me han sido propicios	no/mehan/si/do/pro/pi/cios	7
y cuidadosamente los maldigo, madre	i/cui/da/do/sa/men/te/los/mal/di/go/ma/dre	13
oscura, blasfemia, madre de la plegaria.	os/cu/ra/blas/fe/mia/ma/dre/de/la/ple/ga/ria	13
Han dispuesto sus negros artilugios	Han/dis/pues/to/sus/ne/gros/ar/ti/lu/gios	11
encima del tablado.	en/ci/ma/del/ta/bla/do	7
La representación comienza,	La/re/pre/sen/ta/ción/co/mien/za	9
pero sólo un final se representa.	pe/ro/só/loun/fi/nal/se/re/pre/sen/ta	11
Al centro de la escena, un hombre	Al/cen/tro/de/laes/ce/naun/hom/bre	9
o figura de un hombre	o/fi/gu/ra/deun/hom/bre	7
de cienientos pómulos ostenta	de/ce/ni/cien/tos/pó/mu/los/os/ten/ta	11
una pesada cornamenta.	u/na/pe/sa/da/cor/na/men/ta	9
Con cada uno de los cuernos	Con/ca/dau/no/de/los/cuer/nos	8
hace beber sucios detritos líquidos	ha/ce/be/ber/su/cios/de/tri/tos/lí/qui/dos	11 = 12 - 1
a su exánime estirpe.	a/sue/xá/ni/mees/tir/pe	7
Excremental el hombre.	Ex/cre/men/tal/el/hom/bre	7
Nada	Na/da	2
con él ni en él podría	con/él/nien/él/po/drí/a	7
crecer, multiplicarse.	cre/cer/mul/ti/pli/car/se	7
Ni aun el llanto.	Niaun/el/llan/to	4

Poblada la tierra.	Po/blad/la/tie/rra	5
Oh dioses,	Oh/dio/ses	3
error sin fin, sin fondo, de este sueño.	e/rror/sin/fin/sin/fon/do/dees/te/sue/ño	11
Hacia las candilejas, deslumbrada,	Ha/cia/las/can/di/le/jas/des/lum/bra/da	11
una mujer desnuda abre	u/na/mu/jer/des/nu/daa/bre	8
sus claros ojos ciegos a la nada.	sus/cia/ros/o/jos/cie/gos/a/la/na/da	11
Va a caer el telón.	Vaa/ca/er/el/te/lón	7 = 6 + 1
La sombra	La/som/bra	3
va a caer otra vez sobre la sombra.	vaa/ca/er/o/tra/vez/so/bre/la/som/bra	11
Aplaudo solo, en la sala repleta	A/plau/do/so/loen/la/sa/la/re/ple/ta	11
de espectadores muertos.	dees/pec/ta/do/res/muer/tos	7

Miércoles (Valente, 2006: 431-432)

Estamos como rotos o quebrados	Es/ta/mos/co/mo/ro/tos/o/que/bra/dos	11
de todas las juntas igualmente	de/to/das/las/jun/tu/ras/i/gual/men/te	11
y ya nunca podríamos mirarnos	i/ya/nun/ca/po/drí/a/mos/mi/rar/nos	11
sin retumbarnos de pasado.	sin/re/tum/bar/nos/de/pa/sa/do	9
Al tímpano le duele tu desnudo	Al/tím/pa/no/le/due/le/tu/des/nu/do	11
como le duele al grito el nacimiento,	co/mo/le/due/leal/gri/toel/na/ci/mien/to	11
al nacimiento el aire,	al/na/ci/mien/toel/ai/re	7
al aire el roce,	al/ai/reel/ro/ce	5
al roce el peso, al peso	al/ro/ceel/pe/soal/pe/so	7
la ley inconsolable	la/ley/in/con/so/la/ble	7
de la gravitación central de la ceniza.	de/la/gra/vi/ta/ción/cen/tral/de/la/ce/ni/za	13

Efemérides (Valente, 2006: 432)

Salir al fin al día,	Sa/lir/al/fin/al/dí/a	7
al día vegetal,	al/dí/a/ve/ge/tal	7 = 6 + 1
al fin,	al/fin	3 = 2 + 1
seguro,	se/gu/ro	3
sentirse bien,	sen/tir/se/bien	5 = 4 + 1
perfectamente bien,	per/fec/ta/men/te/bien	7 = 6 + 1
reconciliado,	re/con/ci/lia/do	5
radiante al fin, seguro	ra/dian/teal/fin/se/gu/ro	7
de no morir o de morir,	de/no/mo/rir/o/de/mo/rir	9 = 8 + 1
al cabo	al/ca/bo	3
tan seguro de sí, de no, de todo,	tan/se/gu/ro/de/sí/de/no/de/to/do	11
al día vegetal, al día, al nada.	al/dí/a/ve/ge/tal/al/dí/aal/na/da	11

Sobredosis para un amanecer lunar (Valente, 2006: 432-433)

¿A la celebración de qué,	A/la/ce/le/bra/ción/de/qué	9 = 8 + 1
con qué llamada	con/qué/lla/ma/da	5
no supimos llamarte?	no/su/pi/mos/lla/mar/te	7
La aguja cuelga	Laa/gu/ja/cuel/ga	5
erecta y flácida a la vez	e/rec/tai/flá/ci/daa/la/vez	9 = 8 + 1
del encallado hilo de la sangre.	del/en/ca/lla/dohi/lo/de/la/san/gre	10
Árido alarido lunar, tu cuerpo.	Ári/doa/la/ri/do/lu/nar/tu/cuer/po	10
Palidecen aciagos los orines	Pa/li/de/cen/a/cia/gos/los/o/ri/nes	11
en los retretes del amanecer.	en/los/re/tre/tes/del/a/ma/ne/cer	11 = 10 + 1
Orinamos el llanto.	O/ri/na/mos/el/llan/to	7
Qué súbita explosión	Qué/sú/bi/taex/plo/sión	7 = 6 + 1
de muchas llamas juntas	de/mu/chas/lla/mas/jun/tas	7
definitivamente heladas.	de/fi/ni/ti/va/men/tehe/la/das	9
Los bancos de los parques solitarios	Los/ban/cos/de/los/par/ques/so/li/ta/ríos	11
como ataúdes sin amarras	co/moa/ta/ú/des/sin/a/ma/rras	9
se desprenden sin fin.	se/des/pren/den/sin/fin	7 = 6 + 1
Florece	Flo/re/ce	3
la hiriente flor aguda de la muerte.	lahi/rien/te/flor/a/gu/da/de/la/muer/te	11
Soledad de tu cuerpo.	So/le/dad/de/tu/cuer/po	7
Deja,	De/ja	2
deja que lllore,	de/ja/que/llo/re	5
deja que lllore el llanto,	de/ja/que/llo/reel/llan/to	7
el llanto ritual de las cucharas,	el/llan/to/ri/tual/de/las/cu/cha/ras	10
el llanto ritual de las agujas,	el/llan/to/ri/tual/de/las/a/gu/jas	10
el llanto ritual de tu cuerpo arrasado.	el/llan/to/ri/tual/de/tu/cuer/poa/rra/sa/do	12
¿Para qué?	Pa/ra/qué	4 = 3 + 1
Amanece,	A/ma/ne/ce	4
si pudiera a esta pétreo luz parada	si/pu/die/raa/es/ta/pé/tre/a/luz/pa/ra/da	13
llamarse amanecer.	lla/mar/sea/ma/ne/cer	7 = 6 + 1
Amanecemos	A/ma/ne/ce/mos	5
a la acumulación oscura de tus muertes,	a/laa/cu/mu/la/ción/os/cu/ra/de/tus/muer/tes	13
de tus multiplicadas muertes solitarias,	de/tus/mul/ti/pli/ca/das/muer/tes/so/li/ta/rias	13
y a nuestro propio desengendramiento	ia/nues/tro/pro/pio/de/sen/gen/dra/mien/to	11
para siempre y aquí.	pa/ra/siem/prei/a/quí	7 = 6 + 1

Elegía menor, 1980 (Valente, 2006: 433-434)

El viernes,	El/vier/nes	3
treinta y uno de octubre	trein/tai/u/no/deoc/tu/bre	7
de este año cualquiera,	dees/tea/ño/cual/quie/ra	6
una mujer saltó	u/na/mu/jer/sal/tó	7 = 6 + 1
del puente de Vessy al río	del/puen/te/de/Ves/al/rí/o	8
Arve.	Ar/ve	2

Su cuerpo fue recuperado	Su/cuer/po/fue/re/cu/pe/ra/do	9
por los hombres del puesto permanente.	por/los/hom/bres/del/pues/to/per/ma/nen/te	11
El otoño desciende en avenidas,	El/o/to/ño/des/cien/deen/a/ve/ni/das	11
procesional y enorme, hasta los bordes	pro/ce/sio/nal/ie/nor/mehas/ta/los/bor/des	11
amarillos del aire.	a/ma/ri/llos/del/ai/re	7
Salud, hermana.	Sa/lud/her/ma/na	5
En la noticia anónima	En/la/no/ti/ciaa/nó/ni/ma	7 = 8 - 1
no te acompañan deudos	no/tea/com/pa/ñan/deu/dos	7
ni cercanos amigos.	ni/cer/ca/nos/a/mi/gos	7
Sólo un rastro	Só/loun/ras/tro	4
de soledad arrastran sin tu cuerpo	de/so/le/dad/a/ras/tran/sin/tu/cuer/po	11
los dolorosos ríos.	los/do/lo/ro/sos/rí/os	7

Memoria (Valente, 2006: 434)

Esa mujer que lloraba en mi cuarto	E/sa/mu/jer/que/llo/ra/baen/mi/cuar/to	11
¿era el recuerdo de un poema	e/rael/re/cuer/do/deun/po/e/ma	9
o de uno de los días de mi vida?	o/deu/no/de/los/dí/as/de/mi/vi/da	11

Romance (Valente, 2006: 434-435)

En este día de difuntos	En/es/te/dí/a/de/di/fun/tos	9
el muerto puso	el/muer/to/pu/so	5
sus talegas de oro	sus/ta/le/gas/deo/ro	6
en medio del banquete.	en/me/dio/del/ban/que/te	7
Sintió la desposada el duro germen	Sin/tió/la/des/po/sa/dael/du/ro/ger/men	11
entrar en sus entrañas.	en/trar/en/sus/en/tra/ñas	7
Rompió los abalorios,	Rom/pió/los/a/ba/lo/ríos	7
descorrió las cortinas,	des/co/rrió/las/cor/ti/nas	7
dio la mano a la noche.	dio/la/ma/noa/la/no/che	7
Que los vivos	Que/los/vi/vos	4
entierren a sus vivos.	en/tie/rren/a/sus/vi/vos	7
Por los espesos oros de la muerte	Por/los/es/pe/sos/o/ros/de/la/muer/te	11
bajaba hasta el gemido.	ba/ja/bahas/tael/ge/mi/do	7
Las cortinas del aire	Las/cor/ti/nas/del/ai/re	7
cayeron mortecinas	cay/e/ron/mor/te/ci/nas	7
sobre los lentos cirios.	so/bre/los/len/tos/ci/ríos	7

Versión de Trakl–Webern (Valente, 2006: 435)

Diario asoma el amarillo sol en la colina.	<i>Dia/rioa/so/mael/a/ma/ri/llo/sol/en/la/co/li/na</i>	14
Bello es el bosque, el oscuro animal, el hombre, cazador o pastor.	<i>Be/lloes/el/bos/queel/os/cu/roa/ni/mal/el/hom/bre ca/za/dor/o/pas/tor</i>	13 7 = 6 + 1
Rojo se eleva en el estanque verde el pez.	<i>Ro/jo/see/le/vaen/el/es/tan/que/ver/deel/pez</i>	13 = 12 + 1
Bajo el redondo cielo el pescador desliza su barca azul.	<i>Ba/joel/re/don/do/cie/loel/pes/ca/dor/des/li/za su/bar/caa/zul</i>	13 5 = 4 + 1
Maduran lentos la uva, el grano.	<i>Ma/du/ran/len/tos/lau/vael/gra/no</i>	9
Al extinguirse quietamente el día el bien y el mal ya son.	<i>Al/ex/tin/guir/se/quie/ta/men/teel/di/a el/bien/iel/mal/ya/son</i>	11 7 = 6 + 1
Cuando la noche cae, el caminante alza despacio sus pesados párpados.	<i>Cuan/do/la/no/che/ca/eel/ca/mi/nan/te al/za/des/pa/cio/sus/pe/sa/dos/pár/pa/dos</i>	11 11 = 12 – 1
Rompe desde un sombrío abismo el sol.	<i>Rom/pe/des/deun/som/bri/oa/bis/moel/sol</i>	11 = 10 + 1

Pájaro del otoño (Valente, 2006: 436)

El azul palidece hacia lo blanco.	<i>El/a/zul/pa/li/de/ceha/cia/lo/blan/co</i>	11
El rojo halla en lo negro su redoblada ausencia.	<i>El/ro/joha/llaen/lo/ne/gro su/re/do/bla/daau/sen/cia</i>	7 7
El amarillo desciende todas las escalas hasta entrar en lo gris.	<i>El/a/ma/ri/llo des/cien/de/to/das/las/es/ca/las has/taen/trar/en/lo/gris</i>	5 9 7 = 6 + 1
Pájaro largo del otoño acuérdate de mí, y de este canto, cuando estés en tu reino.	<i>Pá/ja/ro/lar/go/del/o/to/ñoa/cuér/da/te/de/mí i/dees/te/can/to cuan/does/tés/en/tu/rei/no</i>	15 = 14 + 1 5 7

Ritual de las aguas (Valente, 2006: 436-437)

Venías del subsueño.	<i>Ve/ní/as/del/sub/sue/ño</i>	7
No había imágenes de ti y nada podía ser representado.	<i>Noha/bí/ai/má/ge/nes/de/tii/na/da po/di/a/ser/re/pre/sen/ta/do</i>	10 9
Estabas en el calor o en la humedad que sumergidos guarda en sí la tierra.	<i>Es/ta/bas en/el/ca/lor/oen/lahu/me/dad que/su/mer/gi/dos/guar/daen/sí/la/tie/rra</i>	3 9 = 8 + 1 11
Antelatido cóncavo de lo que puede ser raíz o vuelo.	<i>An/te/la/ti/do/cón/ca/va de/lo/que/pue/de/ser/ra/iz/o/vue/lo</i>	7 = 8 – 1 11

Umbilical tu negación oculta	Um/bi/li/cal/tu/ne/ga/ción/o/cul/ta	11
nos hacía vivir.	nos/ha/cí/a/vi/vir	7 = 6 + 1
Por eso ahora	Por/e/soa/ho/ra	5
los largos ríos del otoño arrastran	los/lar/gos/rí/os/del/o/to/ñoa/ras/tran	11
hacia tu centro oscuro	ha/cia/tu/cen/tros/cu/ro	7
las amarillas sombras	las/a/ma/rí/llas/som/bras	7
de todo lo visible.	de/to/do/lo/vi/si/ble	7

Muerte y resurrección (Valente, 2006: 437)

No estabas tú, estaban tus despojos.	Noes/ta/bas/túes/ta/ban/tus/des/po/jos	10
Luego y después de tanto	Lue/goi/des/pués/de/tan/to	7
morir no estaba el cuerpo	mo/rir/noes/ta/bael/cuer/po	7
de la muerte.	de/la/muer/te	4
Morir	Mo/rir	3 = 2 + 1
no tiene cuerpo.	no/tie/ne/cuer/po	5
Estaba	Es/ta/ba	3
traslúcido el lugar	tras/lú/ci/doel/lu/gar	7 = 6 + 1
donde tu cuerpo estuvo.	don/de/tu/cuer/poes/tu/vo	7
La piedra había sido removida.	La/pie/draha/bí/a/si/do/re/mo/vi/da	11
No estabas tú, tu cuerpo, estaba	Noes/ta/bas/tú/tu/cuer/poes/ta/ba	9
sobrevivida al fin la transparencia.	so/bre/vi/vi/daal/fin/la/tran/pa/ren/cia	11

El fulgor**I (Valente, 2006: 443)**

En lo gris, la tenue convicción del suicidio.	En/lo/gris la/te/nue/con/vic/ción/del/sui/ci/dio	4 = 3 + 1 10
El verano tenía la piel húmeda.	El/ve/ra/no/te/ní/a/la/piel/hú/me/da	11 = 12 - 1
Se pegaba secreta en los residuos del paladar la sed.	Se/pe/ga/ba/se/cre/taen/los/re/si/duos del/pa/la/dar/la/sed	11 7 = 6 + 1
Crecieron escondidas las arañas envolviendo la voz en improbables redes.	Cre/cie/ron/es/con/di/das/las/a/ra/ñas en/vol/vien/do/la/voz/en/im/pro/ba/bles re/des	11 11 2
Pálidos caían uno a uno los muñecos abatidos del alba.	Pá/li/dos ca/i/an/u/noa/u/no/los/mu/ñe/cos a/ba/ti/dos/del/al/ba	2 = 3 - 1 11 7
Acaso tú con lento amor los fueras destruyendo.	A/ca/so/tú con/len/toa/mor los/fue/ras/des/truy/en/do	5 = 4 + 1 5 = 4 + 1 7
Se pega jadeante la piel del aire al cuerpo del durmiente.	Se/pe/ga/ja/de/an/te la/piel/del/ai/re al/cuer/po/del/dur/mien/te	7 5 7
No estoy. No estás. No estamos. No estuvimos nunca aquí donde pasar del otro lado de la muerte tan leve parecía.	Noes/toy/Noes/tás Noes/ta/mos/Noes/tu/vi/mos/nun/ca a/quí/don/de/pa/sar del/o/tro/la/do/de/la/muer/te tan/le/ve/pa/re/ci/a	5 = 4 + 1 9 7 = 6 + 1 9 7

II (Valente, 2006: 444)

Olvidar. Olvidarlo todo.	Ol/vi/dar Ol/vi/dar/lo/to/do	4 = 3 + 1 6
Abrir al día las ventanas.	A/brir al/dí/a/las/ven/ta/nas	3 = 2 + 1 7
Vaciar la habitación en donde,	Va/ciar laha/bi/ta/ción/en/don/de	3 = 2 + 1 7

húmedo, no visible, estuvo	hú/me/do/no/vi/si/blees/tu/vo	9
el cuerpo.	el/cuer/po	3
El viento	El/vien/to	3
la atraviesa.	laa/tra/vie/sa	4
Se ve sólo el vacío.	Se/ve/só/loel/va/ci/o	7
Buscar en todos	Bus/car/en/to/dos	5
los rincones.	los/rin/co/nes	4
No poder encontrarse.	No/po/der/en/con/trar/se	7

III (Valente, 2006: 444-445)

El cuerpo se derrumba	El/cuer/po/se/de/rum/ba	7
desde encima	des/deen/ci/ma	4
de sí	de/sí	3 = 2 + 1
como ciudad roída	co/mo/ciu/dad/ro/i/da	7
corroída,	co/rro/i/da	4
muerta.	muer/ta	2
No conoció el amor.	No/co/no/cióel/a/mor	7 = 6 + 1
El cuerpo	El/cuer/po	3
caído sobre sí	ca/i/do/so/bre/sí	7 = 6 + 1
desarbolaba el aire	de/sar/bo/la/bael/ai/re	7
como una torre socavada	co/mou/na/to/rre/so/ca/va/da	9
por armadillos, topos, animales	por/ar/ma/di/llos/to/pos/a/ni/ma/les	11
del tiempo,	del/tiem/po	3
nadie.	na/die	2

IV (Valente, 2006: 445)

Ahora que tu cuerpo te abandona o toca	A/ho/ra/que/tu/cuer/po/tea/ban/do/nao/to/ca	13
tardío la extinción:	tar/dí/o/laex/tin/ción	7 = 6 + 1
¿tuviste cuerpo tú alguna vez,	tu/vis/te/cuer/po/túal/gu/na/vez	10 = 9 + 1
gloriosamente ardido cuerpo, tú,	glo/rio/sa/men/tear/di/do/cuer/po/tú	11 = 10 + 1
cuerpo del desear?	cuer/po/del/de/se/ar	7 = 6 + 1

V (Homenaje) (Valente, 2006: 445)

Reiterado, el necio	Rei/te/ra/doel/ne/cio	6
inútil tiende	i/nú/til/tien/de	5
su persistente araña triste	su/per/sis/ten/tea/ra/ña/tris/te	9
hacia qué sombra.	ha/cia/qué/som/bra	5

VI (Valente, 2006: 445-446)

Dime,	Di/me	2
cuerpo,	cuer/po	2
entera latitud.	en/te/ra/la/ti/tud	7 = 6 + 1
Oía	O/i/a	3
tu rumor	tu/ru/mor	4 = 3 + 1
como el del viento	co/moel/del/vien/to	5
soplando oscuro sobre	so/plan/doos/cu/ro/so/bre	7
qué alma o cuerpo únicos.	quéal/mao/cuer/poú/ni/cos	5 = 6 - 1
Se hizo	Sehi/zo	2
el cuerpo la palabra	el/cuer/po/la/pa/la/bra	7
y no lo conocieron.	i/no/lo/co/no/cie/ron	7

VII (Valente, 2006: 446)

Arrastraba su cuerpo	A/rras/tra/ba/su/cuer/po	7
corno ciego fantasma	cor/no/cie/go/fan/tas/ma	7
de su nunca mañana.	de/su/nun/ca/ma/ña/na	7
Ardió de pronto	Ar/dió/de/pron/to	5
en los súbitos bosques	en/los/sú/bi/tos/bos/ques	7
el día.	el/dí/a	3
Vio la llama,	Vio/la/lla/ma	4
conoció la llamada.	co/no/ció/la/lla/ma/da	7
El cuerpo alzó a su alma,	El/cuer/poal/zóa/sual/ma	6
se echó a andar.	see/chóa/an/dar	5 = 4 + 1

VIII (*Elegía, Piazza Margana*) (Valente, 2006: 446-447)

Vuelvo a seguir ahora	Vuel/voa/se/guir/a/ho/ra	7
tu glorioso descenso	tu/glo/rio/so/des/cen/so	7
hacia los centros	ha/cia/los/cen/tros	5
del universo cuerpo giratorio,	del/u/ni/ver/so/cuer/po/gi/ra/to/rio	11
una vez más ahora,	u/na/vez/más/a/ho/ra	7
desde tus propios ojos,	des/de/tus/pro/prios/o/jos	7
tu larga marcha oscura en la materia	tu/lar/ga/mar/chaos/cu/raen/la/ma/te/ria	11
más fulgurante del amor.	más/ful/gu/ran/te/del/a/mor	9 = 8 + 1
La noche.	La/no/che	3
Me represento al fin tu noche	Me/re/pre/sen/toal/fin/tu/no/che	9
y su extensión, la noche, tu salida	i/suex/ten/sión/la/no/che/tu/sa/li/da	11
al absoluto vértigo,	al/ab/so/lu/to/vér/ti/go	7 = 8 - 1
la nada.	la/na/da	3

IX (Valente, 2006: 447)

Bebe en el cuenco,	Be/been/el/cuen/co	5
en el rigor extremo	en/el/ri/gor/ex/tre/mo	7
de los poros quemados,	de/los/po/ros/que/ma/dos	7
el jugo oscuro de la luz.	el/ju/goos/cu/ro/de/la/luz	9 = 8 + 1

X (Valente, 2006: 447)

Extensión del vacío	Ex/ten/sión/del/va/ci/o	7
en las estancias del amanecer.	en/las/es/tan/cias/del/a/ma/ne/cer	11 = 10 + 1
No puedo incorporarme, cuerpo,	No/pue/doin/cor/po/rar/me/cuer/po	9
en ti.	en/ti	3 = 2 + 1
La voz	La/voz	3 = 2 + 1
desciende muda con los ríos	des/cien/de/mu/da/con/los/rí/os	9
hacia el costado oscuro de la ausencia.	ha/ciael/cos/ta/doos/cu/ro/de/laau/sen/cia	11

XI (Valente, 2006: 447-448)

No me abandones tú en los sumergidos	No/mea/ban/do/nes/túen/los/su/mer/gi/dos	11
muelles de esta anegada primavera.	mue/lles/dees/taa/ne/ga/da/pri/ma/ve/ra	11
Hay ríos	Hay/rí/os	3
de enorme luz que arrastran los quemados	dee/nor/me/luz/quea/rras/tran/los/que/ma/dos	11
baluartes del aire, lentas	ba/luar/tes/del/ai/re/len/tas	8
barcazas que naufragan, cuerpos	bar/ca/zas/que/nauf/ra/gan/cuer/pos	9
que nunca más alcanzarán el mar.	que/nun/ca/más/al/can/za/rán/el/mar	11 = 10 + 1

XII (Valente, 2006: 448)

Moluscos lentos,	Mo/lus/cos/len/tos	5
sembrada estás de mar, adentro	sem/bra/daes/tás/de/mar/a/den/tro	9
de ti hay mar: moluscos del beber	de/tihay/mar/mo/lus/cos/del/be/ber	10 = 9 + 1
en ti el mar	en/tiel/mar	4 = 3 + 1
para que nunca en ti	pa/ra/que/nun/caen/ti	7 = 6 + 1
tuvieran fin las aguas.	tu/vie/ran/fin/las/a/guas	7

XIII (Valente, 2006: 448)

En el líquido fondo de tus ojos	En/el/lí/qui/do/fon/do/de/tus/o/jos	11
tu cuerpo salta el agua	tu/cuer/po/sal/tael/a/gua	7
como un venado transparente.	co/moun/ve/na/do/tran/pa/ren/te	9

XIV (Valente, 2006: 448-449)

Este mi cuerpo todo	Es/te/mi/cuer/po/to/do	7
quebrantado,	que/bran/ta/do	4
andado	an/da/do	3
por pedregal y monte	por/pe/dre/gal/i/mon/te	7
y llano seco,	i/lla/no/se/co	5
ahora se levanta y corre	a/ho/ra/se/le/van/tai/co/rre	9
en la mañana, salta	en/la/ma/ña/na/sal/ta	7
los fuertes y fronteras,	los/fuer/tes/i/fron/te/ras	7
este cuerpo mío de sombras	es/te/cuer/po/mi/o/de/som/bras	9
en la súbita luz.	en/la/sú/bi/ta/luz	7 = 6 + 1

XV (Valente, 2006: 449)

Cuerpo, lo oculto,	Cuer/po/loo/cul/to	5
el encubierto, fondo	el/en/cu/bier/to/fon/do	7
de la germinación,	de/la/ger/mi/na/ción	7 = 6 + 1
la luz,	la/luz	3 = 2 + 1
delgados hilos	del/ga/dos/hi/los	5
líquidos,	lí/qui/dos	2 = 3 - 1
medulas,	me/du/las	3
estambres con que el cuerpo	es/tam/bres/con/queel/cuer/po	7
alrededor de sí sostiene	al/re/de/dor/de/si/sos/tie/ne	9
el aire, bóveda,	el/ai/re/bó/ve/da	5 = 6 - 1
pájaro tenue, terminal, tejido	pá/ja/ro/te/nue/ter/mi/nal/te/ji/do	11
de luz corpórea al cabo	de/luz/cor/pó/re/aal/ca/bo	8
el despertar.	el/des/per/tar	5 = 4 + 1

XVI (*Hospital Broussais*) (Valente, 2006: 449)

En algún pliegue	En/al/gún/plie/gue	5
de ti	de/ti	3 = 2 + 1
estaba, cuerpo,	es/ta/ba/cuer/po	5
la muerte ritual vestida	la/muer/te/ri/tual/ves/ti/da	8
como niña de mañana cantora.	co/mo/ni/ña/de/ma/ña/na/can/to/ra	11

XVII (Valente, 2006: 450)

Duele en todos los huesos	Due/leen/to/dos/los/hue/sos	7
el oscuro quebranto	el/os/cu/ro/que/bran/to	7
del corazón.	del/co/ra/zón	5 = 4 + 1
Junio arrastra de pronto	Ju/nioa/rras/tra/de/pron/to	7
avenidas de frío,	a/ve/ni/das/de/fri/o	7
heladas sierpes, láminas que buscan	he/la/das/sier/pes/lá/mi/nas/que/bus/can	11
el centro del amor.	el/cen/tro/del/a/mor	7 = 6 + 1

Tú llevas, cuerpo,	Tú/lle/vas/cuer/po	5
a grandes pasos,	a/gran/des/pa/sos	5
sobre tus duros hombros,	so/bre/tus/du/ros/hom/bros	7
el peso entero de este llanto.	el/pe/soen/te/ro/dees/te/llan/to	9

XVIII (Valente, 2006: 450)

El pensamiento melancólico	El/pen/sa/mien/to/me/lan/có/li/co	9 = 10 - 1
se tiende, cuerpo, a tus orillas,	se/tien/de/cuer/poa/tus/o/ri/llas	9
bajo el temblor del párpado, el delgado	ba/joel/tem/blor/del/pár/pa/doel/del/ga/do	11
fluir de las arterias,	fluir/de/las/ar/te/rias	6
la duración nocturna del latido,	la/du/ra/ción/noc/tur/na/del/la/ti/do	11
la luminosa latitud del vientre,	la/lu/mi/no/sa/la/ti/tud/del/vien/tre	11
a tu costado, cuerpo, a tus orillas,	a/tu/cos/ta/do/cuer/poa/tus/o/ri/llas	11
como animal que vuelve a sus orígenes.	co/moa/ni/mal/que/vuel/vea/sus/o/ri/ge/nes	11 = 12 - 1

XIX (Valente, 2006: 451)

Para la longitud de las caricias,	Pa/ra/la/lon/gi/tud/de/las/ca/ri/cias	11
de las lentas palabras que aún no pude	de/las/len/tas/pa/la/bras/queaún/no/pu/de	11
decir, para el descenso	de/cir/pa/rael/des/cen/so	7
moroso a las riberas, cuerpo,	mo/ro/soa/las/ri/be/ras/cuer/po	9
de ti, adonde	de/tia/don/de	4
florece el despertar, anémona,	flo/re/ceel/des/per/tar/a/né/mo/na	9 = 10 - 1
hoja extendida en el reverso	ho/jaex/ten/di/daen/el/re/ver/so	9
de su misma luz,	de/su/mis/ma/luz	6 = 5 + 1
Cumplido	cum/pli/do	3
cómplice de tu noche, cuerpo,	cóm/pli/ce/de/tu/no/che/cuer/po	9
señor oscuro	se/ñor/os/cu/ro	5
de tu tan cegadora claridad.	de/tu/tan/ce/ga/do/ra/cla/ri/dad	11 = 10 + 1

XX (Valente, 2006: 451)

Amanecer.	A/ma/ne/cer	5 = 4 + 1
La rama tiende	La/ra/ma/tien/de	5
su delgado perfil	su/del/ga/do/per/fil	7 = 6 + 1
a las ventanas, cuerpo, de tus ojos.	a/las/ven/ta/nas/cuer/po/de/tus/o/jos	11
Pájaros. Párpados.	Pá/ja/ros/Pár/pa/dos	5 = 6 - 1
Se posa	Se/po/sa	3
apenas la pupila	a/pe/nas/la/pu/pi/la	7
en la esbozada luz.	en/laes/bo/za/da/luz	7 = 6 + 1
Adviene, advienes,	Ad/vie/nead/vie/nes	5
cuerpo, el día.	cuer/poel/dí/a	4
Podría el día detenerse	Po/dri/ael/dí/a/de/te/ner/se	9
en la desnuda rama,	en/la/des/nu/da/ra/ma	7
ser sólo el despertar.	ser/só/loel/des/per/tar	7 = 6 + 1

XXI (Valente, 2006: 452)

Ascienes como	As/cien/des/co/mo	5
poderoso animal	po/de/ro/soa/ni/mal	7 = 6 + 1
por la pendiente húmeda	por/la/pen/dien/tehú/me/da	6 = 7 - 1
del aire donde	del/ai/re/don/de	5
me engendras, cuerpo, en tu latido cóncavo.	meen/gen/dras/cuer/poen/tu/la/ti/do/cón/ca/vo	11 = 12 - 1

XXII (Valente, 2006: 452)

La lluvia olía	La/llu/viao/lí/a	5
sobre la sequedad	so/bre/la/se/que/dad	7 = 6 + 1
como animal viviente y repentino: gracias	co/moa/ni/mal/vi/vien/tei/re/pen/ti/no/gra/cias	13
te doy, la lluvia,	te/doy/la/llu/via	5
por este don, sobre pájaros muertos,	por/es/te/don/so/bre/pá/ja/ros/muer/tos	11
sobre días de agosto en el lugar	so/bre/dí/as/dea/gos/toen/el/lu/gar	11 = 10 + 1
en donde estoy: parís,	en/don/dees/toy/pa/ris	7 = 6 + 1
poema, favorable, nada.	po/e/ma/fa/vo/ra/ble/na/da	9

XXIII (Valente, 2006: 452)

El gato es pájaro.	El/ga/toes/pá/ja/ro	5 = 6 - 1
Salta de su infinita	Sal/ta/de/suin/fi/ni/ta	7
Quietud	quie/tud	3 = 2 + 1
al aire.	al/ai/re	3
Se hace presa.	Seha/ce/pre/sa	4
Es cuerpo, presa con su presa.	Es/cuer/po/pre/sa/con/su/pre/sa	9
Vuela.	Vue/la	2
Desaparece hacia el crepúsculo.	De/sa/pa/re/ceha/ciael/cre/pús/cu/lo	9 = 10 - 1

XXIV (Valente, 2006: 453)

En el amanecer, en las primeras	En/el/a/ma/ne/cer/en/las/pri/me/ras	11
brumas de ti que crean el espacio	bru/mas/de/ti/que/cre/an/el/es/pa/cio	11
y la figuración, pupila o mano,	i/la/fi/gu/ra/ción/pu/pi/lao/ma/no	11
manantial de la noche, cuerpo, tú,	ma/nan/tial/de/la/no/che/cuer/po/tú	11 = 10 + 1
rumor distinto de las otras formas	ru/mor/dis/tin/to/de/las/o/tras/for/mas	11
que sólo tú despiertas en la luz.	que/só/lo/tú/des/pier/tas/en/la/luz	11 = 10 + 1

XXV (Valente, 2006: 453)

Entrar,	En/trar	3 = 2 + 1
hacerse hueco	ha/cer/sehue/co	4

en la concavidad,	en/la/con/ca/vi/dad	7 = 6 + 1
ahuecarse en lo cóncavo.	a/hue/car/seen/lo/cón/ca/vo	7 = 8 - 1
No puedo	No/pue/do	3
ir más allá, dijiste, y la frontera	ir/más/a/llá/di/jis/tei/la/fron/te/ra	11
retrocedió y el límite	re/tro/ce/diói/el/li/mi/te	7 = 8 - 1
quebrose aún donde las aguas	que/bro/seaún/don/de/las/a/guas	8
fluían más secretas	fluían/más/se/cre/tas	5
bajo el arco radiante de tu noche.	ba/joel/ar/co/ra/dian/te/de/tu/no/che	11

XXVI (Valente, 2006: 453)

Con las manos se forman las palabras,	Con/las/ma/nos/se/for/man/las/pa/la/bras	11
con las manos y en su concavidad	con/las/ma/nos/ien/su/con/ca/vi/dad	11 = 10 + 1
se forman corporales las palabras	se/for/man/cor/po/ra/les/las/pa/la/bras	11
que no podíamos decir.	que/no/po/di/a/mos/de/cir	9 = 8 + 1

XXVII (Valente, 2006: 454)

Sumergido rumor	Su/mer/gi/do/ru/mor	7 = 6 + 1
de las burbujas en los limos	de/las/bur/bu/jas/en/los/li/mos	9
del anegado amanecer,	del/a/ne/ga/doa/ma/ne/cer	9 = 8 + 1
innumerables órganos	in/nu/me/ra/bles/ór/ga/nos	7 = 8 - 1
del sueño	del/sue/ño	3
en la vegetación que crece	en/la/ve/ge/ta/ción/que/cre/ce	9
hacia el adentro	ha/ciael/a/den/tro	5
de ti o de tus aguas, ramas,	de/tio/de/tus/a/guas/ra/mas	8
arterias, branquias vertebrales,	ar/te/rias/bran/quias/ver/te/bra/les	9
pájaros del latir,	pá/ja/ros/del/la/tir	7 = 6 + 1
arbóreo cuerpo, en ti, sumido	ar/bó/re/o/cuer/poen/ti/su/mi/do	10
en tus alvéolos.	en/tus/al/vé/o/los	5 = 6 - 1

XXVIII (*Epitalamio*) (Valente, 2006: 452)

A los recintos últimos del alma	A/los/re/cin/tos/úl/ti/mos/del/al/ma	11
nocturno entraste, cuerpo, para	noc/tur/noen/tras/te/cuer/po/pa/ra	9
que no pudiera	que/no/pu/die/ra	5
morir, para llevarla	mo/rir/pa/ra/lle/var/la	7
en tus desnudos brazos a la raya	en/tus/des/nu/dos/bra/zos/a/la/ray/a	11
del sol, en el ardiente	del/sol/en/el/ar/dien/te	7
confín del día o de la luz	con/fín/del/di/ao/de/la/luz	9 = 8 + 1
que ya se avecinaban.	que/ya/sea/ve/ci/na/ban	7

XXIX (Valente, 2006: 455)

Descender por el tacto a la raíz	Des/cen/der/por/el/tac/toa/la/ra/íz	11 = 10 + 1
de ti, memoria	de/ti/me/mo/ria	5
húmeda de mi tránsito.	hú/me/da/de/mi/trán/si/to	7 = 8 - 1

XXX (Valente, 2006: 455)

Venías, ave, corazón, de vuelo,	Ve/ní/as/a/ve/co/ra/zón/de/vue/lo	11
venías por los líquidos más altos	ve/ní/as/por/los/li/qui/dos/más/al/tos	11
donde duermen la luz y las salivas	don/de/duer/men/la/luz/i/las/sa/li/vas	11
en la penumbra azul de tu garganta.	en/la/pe/num/braa/zul/de/tu/gar/gan/ta	11
Ibas, que voy	I/bas/que/voy	5 = 4 + 1
de vuelo, apártalos, volando	de/vue/loa/pár/ta/los/vo/lan/do	9
a ras de los albos más tempranos.	a/ras/de/los/al/bo/res/más/tem/pran/os	11
Sentirte así venir como la sangre,	Sen/tir/tea/sí/ve/nir/co/mo/la/san/gre	11
de golpe, ave, corazón, sentirme,	de/gol/pea/ve/co/ra/zón/sen/tir/me	10
sentirte al fin llegar, entrar, entrarme,	sen/tir/teal/fin/lle/gar/en/trar/en/trar/me	11
ligera como luz, alborearme.	li/ge/ra/co/mo/luz/al/bo/re/ar/me	11

XXXI (Valente, 2006: 455-456)

La longitud extrema de la noche	La/lon/gi/tud/ex/tre/ma/de/la/no/che	11
como un inextinguible	co/moun/i/nex/tin/gui/ble	7
cuchillo.	cu/chi/llo	3
Noción del alba.	No/ción/del/al/ba	5
Abrimos tus entrañas.	A/bri/mos/tus/en/tra/ñas	7
Y tú las salpicabas como lluvia	i/tú/las/sal/pi/ca/bas/co/mo/llu/via	11
mientras yo las bebía	mien/tras/yo/las/be/bi/a	7
como pájaros vivos.	co/mo/pá/ja/ros/vi/vos	7

XXXII (Valente, 2006: 456)

El paladar, su trémula	El/pa/la/dar/su/tré/mu/la	7 = 8 - 1
techumbre del decir.	te/chum/bre/del/de/cir	7 = 6 + 1
Humedecida	Hu/me/de/ci/da	5
raíz.	ra/íz	3 = 2 + 1
Formaste	For/mas/te	3
del barro y la saliva	del/ba/rroi/la/sa/li/va	7
el hueco y la matriz, garganta,	el/hue/coi/la/ma/triz/gar/gan/ta	9
en los estambres últimos de ti.	en/los/es/tam/bres/úl/ti/mos/de/ti	11 = 10 + 1

XXXIII (Valente, 2006: 456)

Ya te acercas otoño con caballos heridos,	Ya/tea/cer/cas/o/to/ño/con/ca/ba/llos/he/ri/dos	14
con ríos que rebasan el caudal de sus aguas,	con/ri/os/que/re/ba/san/el/cau/dal/de/sus/a/guas	14
con sumergidos párpados y vientres sumergidos,	con/su/mer/gi/dos/pár/pa/dos/i/vien/tres/su/mer/gi/dos	15
con jardines que bajan descalzos hasta el mar.	con/jar/di/nes/que/ba/jan/des/cal/zos/has/tael/mar	14 = 13 + 1
Ya llegas con tambores enormes de tiniebla,	Ya/lle/gas/con/tam/bo/res/e/nor/mes/de/ti/nie/bla	14
con largos lienzos húmedos y manos olvidadas,	con/lar/gos/lien/zos/hú/me/dos/i/ma/nos/ol/vi/da/das	15
con hilos que deshacen en aire la mañana,	con/hi/los/que/des/ha/cen/en/ai/re/la/ma/ña/na	14
con lentas galerías y espejos empañados,	con/len/tas/ga/le/ri/as/ies/pe/jos/em/pa/ña/dos	14
con ecos que aún ocultan lo que ha de ser voz.	con/e/cos/queaún/o/cul/tan/lo/queha/de/ser/voz	13 = 12 + 1
Y de sí desatado el cuerpo envuelto en oros	i/de/sí/de/sa/ta/doel/cuer/poen/vuel/toen/o/ros	13
desciende oscuro al fondo oscuro de tu luz.	des/cien/deos/cu/roal/fon/doos/cu/ro/de/tu/luz	13 = 12 + 1

XXXIV (Valente, 2006: 457)

Qué sabes, cuerpo, tú de mí	Qué/sa/bes/cuer/po/tú/de/mí	9 = 8 + 1
que así me miras	quea/sí/me/mi/ras	5
en esta tarde melancólica,	en/es/ta/tar/de/me/lan/có/li/ca	9 = 10 - 1
me escrutas, piensas, mueves	mees/cru/tas/pien/sas/mue/ves	7
la cabeza donde insólito dura el aire	la/ca/be/za/don/dein/só/li/to/du/rael/ai/re	13
de aquella nuestra juventud.	dea/que/lla/nues/tra/ju/ven/tud	9 = 8 + 1
Y ahora	ia/ho/ra	3
que la navegación se anuncia larga y nada	que/la/na/ve/ga/ción/sea/nun/cia/lar/gai/na/da	13
parecería haber que no hubiéramos muerto,	pa/re/ce/rí/aha/ber/que/nohu/bié/ra/mos/muer/to	13
desnudo cuerpo, dime, qué sabes tú de mí que	des/nu/do/cuer/po/di/me/qué/sa/bes/tú/de/mí/quea/	18
así me mira	si/me/mi/ra	18
en la borrada orilla oscura de este mar.	en/la/bo/rra/dao/ri/lloas/cu/ra/dees/te/mar	13 = 12 + 1

XXXV (Valente, 2006: 457)

La aparición del pájaro que vuela	Laa/pa/ri/ción/del/pá/ja/ro/que/vue/la	11
y vuelve y que se posa	i/vuel/vei/que/se/po/sa	7
sobre tu pecho y te reduce a grano,	so/bre/tu/pe/choi/te/re/du/cea/gra/no	11
a grumo, a gota cereal, el pájaro	a/gru/moa/go/ta/ce/re/al/el/pá/ja/ro	11 = 12 - 1
que vuela dentro	que/vue/la/den/tro	5
de ti, mientras te vas haciendo	de/ti/mien/tras/te/vas/ha/cien/do	9
de sola transparencia,	de/so/la/tran/pa/ren/cia	7
de sola luz,	de/so/la/luz	5 = 4 + 1
de tu sola materia, cuerpo	de/tu/so/la/ma/te/ria/cuer/po	9
bebido por el pájaro.	be/bi/do/por/el/pá/ja/ro	7 = 8 - 1

XXXVI (Valente, 2006: 458)

Y todo lo que existe en esta hora	i/to/do/lo/quee/xis/teen/es/taho/ra	10
de absoluto fulgor	deab/so/lu/to/ful/gor	7 = 6 + 1
se abrasa, arde	sea/bra/saar/de	4
contigo, cuerpo,	con/ti/go/cuer/po	5
en la incendiada boca de la noche.	en/lain/cen/dia/da/bo/ca/de/la/no/che	11

*Al dios del lugar***EL VINO tenía...** (Valente, 2006: 463)

EL VINO tenía el vago color de la ceniza.	EL/VI/NO/te/ní/ael/va/go/co/lor/de/la/ce/ni/za	15
Se bebía con un poso de sombra	Se/be/bí/a/con/un/po/so/de/som/bra	11
oscura, sombra, cuerpo	os/cu/ra/som/bra/cuer/po	7
mojado en las arenas.	mo/ja/doen/las/a/re/nas	7
Llegaste aquí,	Lle/gas/tea/quí	5 = 4 + 1
viniste hasta esta noche.	vi/nis/tehas/taes/ta/no/che	7
El insidioso fondo de la copa	El/in/si/dio/so/fon/do/de/la/co/pa	11
esconde a un dios incógnito.	es/con/dea/un/dios/in/cóg/ni/to	8 = 9 - 1
Me diste	Me/dis/te	3
a beber sangre	a/be/ber/san/gre	5
en esta noche.	en/es/ta/no/che	5
Fondo	Fon/do	2
del dios bebido hasta las heces.	del/dios/be/bi/dohas/ta/las/he/ces	9

EN EL espacio... (Valente, 2006: 463)

EN EL espacio	EN/EL/es/pa/cio	5
entre él y su sombra desdoblada,	en/treél/i/su/som/bra/des/do/bla/da	10
el ángel es, pensó,	el/án/gel/es/pen/só	7 = 6 + 1
irónico y oblicuo.	i/ró/ni/coi/o/bli/cuo	7

Materia (Valente, 2006: 463)

FORMÓ	FOR/MÓ	3 = 2 + 1
de tierra y de saliva un hueco, el único	de/tie/rrai/de/sa/li/vaun/hue/coel/ú/ni/co	11 = 12 - 1
que pudo al cabo contener la luz	que/pu/doal/ca/bo/con/te/ner/la/luz	11 = 10 + 1

BORRARSE... (Valente, 2006: 464)

BORRARSE.	BO/RRAR/SE	4 = 3 + 1
Sólo en la ausencia de todo signo	Só/loen/laau/sen/cia/de/to/do/sig/no	10
se posa el dios.	se/po/sael/dios	5 = 4 + 1

Prima missa in nativitate (Valente, 2006: 464)

EL SOL inextinguible en el descenso a la noche de todo lo creado.	EL/SOL/i/nex/tin/gui/bleen/el/des/cen/so a/la/no/che/de/to/do/lo/cre/a/do	11 11
Del útero, en el resplandeciente cielo de los santos, y antes que la luz de la mañana y el sol del antedía, te engendré.	Del/ú/te/ro en/el/res/plan/de/cien/te/cie/lo/de/los/san/tos ian/tes/que/la/luz/de/la/ma/ña/na iel/sol/del/an/te/dí/a/teen/gen/dré	3 = 4 - 1 13 10 11 = 10 + 1

POSTRADOS mientras... (Valente, 2006: 464)

POSTRADOS mientras arriba el rayo no visible se envuelve en la tiniebla.	POS/TRA/DOS/mien/tras a/rri/bael/ray/o/no/vi/si/ble seen/vuel/veen/la/ti/nie/bla	5 9 7
Manada ciega de animales oscuros volcados sobre el barro.	Ma/na/da/cie/ga dea/ni/ma/les/os/cu/ros vol/ca/dos/so/breel/ba/rro	5 7 7
¿Quién vendrá de lo alto con fragmentos de viento a darte nombres?	Quién/ven/drá/de/loal/to con/frag/men/tos/de/vien/to a/dar/te/nom/bres	6 7 5

Fénix (Valente, 2006: 465)

QUEDAR en lo que queda después del fuego, residuo, sola raíz de lo cantable.	QUE/DAR en/lo/que/que/da des/pués/del/fue/go re/si/duo/so/la ra/iz/de/lo/can/ta/ble	3 = 2 + 1 5 5 5 7
--	---	-------------------------------

EL CUERPO... (Valente, 2006: 465)

EL CUERPO con su máscara se irguió en la cima de la madrugada y coronó la noche. Ardió solo en el aire.	EL/CUER/PO/con/su/más/ca/ra seir/gui/óen/la/ci/ma/de/la/ma/dru/ga/da i/co/ro/nó/la/no/che Ar/dió/so/loen/el/ai/re	7 = 8 - 1 12 7 7
--	--	---------------------------

LÍNEA o modulación... (Valente, 2006: 465)

LÍNEA o modulación, apenas trazo, tentativa del cuerpo, envite Oscuro del ángel que aún no puede	LÍ/NE/Ao/mo/du/la/ción/a/pe/nas tra/zo/ten/ta/ti/va/del/cuer/poen/vi/te os/cu/ro del/án/gel/queaún/no/pue/de	9 11 3 7
---	---	-------------------

afirmarse en el borde	a/fir/mar/seen/el/bor/de	7
sumido de la luz.	su/mi/do/de/la/luz	7 = 6 + 1

Ángel: Segunda elegía (Valente, 2006: 465-466)

LA LUZ se derramó	LA/LUZ/se/de/rra/mó	7 = 6 + 1
en los manteles limpios de la tarde.	en/los/man/te/les/lim/pios/de/la/tar/de	11
La mesa estaba puesta,	La/me/saes/ta/ba/pues/ta	7
caliente todavía el pan.	ca/lien/te/to/da/vi/ael/pan	9 = 8 + 1
Permaneciste en pie	Per/ma/ne/cis/teen/pie	7 = 6 + 1
igual a ti	i/gual/a/ti	5 = 4 + 1
con el mismo ademán con que llegaras,	con/el/mis/moa/de/mán/con/que/lle/ga/ras	11
el de quien debe caminar.	el/de/quien/de/be/ca/mi/nar	9 = 8 + 1
Mas nos mirabas vacilante.	Mas/nos/mi/ra/bas/va/ci/lan/te	9
La misma luz tal vez te retenía.	La/mis/ma/luz/tal/vez/te/re/te/ní/a	11
Bebiste, dije, el vino claro	Be/bis/te/di/jeel/vi/no/cla/ro	9
de nuestra íntima pobreza	de/nues/train/ti/ma/po/bre/za	8
y ahora	ia/ho/ra	3
no podías partir.	no/po/di/as/par/tir	7 = 6 + 1

Mont St.–Michel (Valente, 2006: 466)

LA ARENA tenía el color de las escamas	LAA/RE/NA/te/ní/ael/co/lor/de/las/es/ca/mas	13
de un enorme pez extendido	deun/e/nor/me/pez/ex/ten/di/do	9
y la luz caía sobre ella	i/la/luz/ca/i/a/so/bree/lla	9
con el secreto brillo del acero	con/el/se/cre/to/bri/llo/del/a/ce/ro	11
como un ala rasante.	co/moun/a/la/ra/san/te	7
Vacío y extensión.	Va/cí/oi/ex/ten/sión	7 = 6 + 1
El súbito	El/sú/bi/to	3 = 4 – 1
relámpago de la piedra en el aire.	re/lám/pa/go/de/la/pie/draen/el/ai/re	11
Y nada.	i/na/da	3
El vuelo.	El/vue/lo	3
Y nadie.	i/na/die	3

Réquiem (Valente, 2006: 466-467)

CAÍAN uno a uno los telones	CAÍ/AN/u/nea/u/no/los/te/lo/nes	10
falsos de la memoria	fal/sos/de/la/me/mo/ria	7
hasta llegar a la medida	has/ta/lle/gar/a/la/me/di/da	9
nueve del Lacrymosa.	nue/ve/del/Lac/mo/sa	6

Después	Des/pué	3 = 2 + 1
no había nadie en las gradas vacías	noha/bí/a/na/dieen/las/gra/das/va/ci/as	11
y tú aplaudías solo	i/túa/plau/dí/as/so/lo	7
el desfile infinito	el/des/fi/lein/fi/ni/to	7
de tantas sombras luminosas.	de/tan/tas/som/bras/lu/mi/no/sas	9

ÁCIDA luz... (Valente, 2006: 467)

ÁCIDA luz partida,	Á/Ci/DA/luz/par/ti/da	6
ciudad hipócrita	ciu/dad/hi/pó/cri/ta	5 = 6 - 1
donde nada se anuncia duradero	don/de/na/da/sea/nun/cia/du/ra/de/ro	11
sino la mezquindad.	si/no/la/mez/quin/dad	7 = 6 + 1
¿Sembrar aquí qué forma o qué semilla?	Sem/brar/a/quí/qué/for/mao/qué/se/mi/lla	11
Lento compás del día y de la noche	Len/to/com/pás/del/dí/ai/de/la/no/che	11
y pulcritud amarga	i/pul/cri/tud/a/mar/ga	7
del amanecer.	del/a/ma/ne/cer	6 = 5 + 1
La usura.	Lau/su/ra	3
Manos petrificadas,	Ma/nos/pe/tri/fi/ca/das	7
imágenes, residuos	i/má/ge/nes/re/si/duos	7
de lo que ya no puede nunca	de/lo/que/ya/no/pue/de/nun/ca	9
ni cambiar ni morir.	ni/cam/biar/ni/mo/rir	7 = 6 + 1

LUGAR de destrucción... (Valente, 2006: 467-468)

LUGAR de destrucción.	LU/GAR/de/des/truc/ción	7 = 6 + 1
El humus de la muerte	El/hu/mus/de/la/muer/te	7
ha sido recubierto	ha/si/do/re/cu/bier/to	7
por otra primavera.	por/o/tra/pri/ma/ve/ra	7
Has vuelto aún.	Has/vuel/toa/ún	5 = 4 + 1
Las lluvias	Las/llu/vías	3
sumergieron oscuras	su/mer/gie/ron/os/cu/ras	7
la boca de la noche.	la/bo/ca/de/la/no/che	7
Cielo rasante.	Cie/lo/ra/san/te	5
Pájaros.	Pá/ja/ros	2 = 3 - 1
Ceniza.	Ce/ni/za	3
Ciega,	Cie/ga	2
rota imagen borrada, indescifrable,	ro/tai/ma/gen/bo/rra/dain/des/cif/ra/ble	11
extinta.	ex/tin/ta	3

COMO cristal... (Valente, 2006: 468)

COMO cristal, como crustáceo o larva,	CO/MO/cris/tal/co/mo/crus/tá/ce/oo/lar/va	12
cuerpo voraz en otro cuerpo.	cuer/po/vo/raz/en/o/tro/cuer/po	9
No vives sin su sangre.	No/vi/ves/sin/su/san/gre	7
Has ido violando	Has/i/do/vio/lan/do	6
con tus ventosas húmedas	con/tus/ven/to/sas/hú/me/das	7 = 8 - 1
los puntos más secretos.	los/pun/tos/más/se/cre/tos	7
Te hiciste sierpe, noche,	Tehi/cis/te/sier/pe/no/che	7
viscosidad, residuo	vis/co/si/dad/re/si/duo	7
de cuanto el otro	de/cuan/toel/o/tro	5
de sí no habría	de/si/noha/bri/a	5
podido nunca morir bastante.	po/di/do/nun/ca/mo/rir/bas/tan/te	10

VENÍA... (Valente, 2006: 468-469)

VENÍA el otro	VEN/NíAel/o/tro	4
con sus muérdagos triste.	con/sus/muér/da/gos/tris/te	7
Y cómo se asomaba y cómo luego	i/có/mo/sea/so/ma/bai/có/mo/lue/go	11
volvía a aparecer en un amago	vol/vi/aa/a/pa/re/cer/en/un/a/ma/go	12
subterráneo de sí, interminable,	sub/te/rrá/ne/o/de/siin/ter/mi/na/ble	11
igual que cola o sombra o sólo	i/gual/que/co/lao/som/brao/só/lo	9
como inocente víctima.	co/moi/no/cen/te/víc/ti/ma	7 = 8 - 1
Cómo sabrías tú	Có/mo/sa/bri/as/tú	7 = 6 + 1
que fuera aquél el otro	que/fue/raa/quél/el/o/tro	7
sin pruebas fehacientes	sin/prue/bas/fe/ha/cien/tes	7
de lo siempre no dicho.	de/lo/siem/pre/no/di/cho	7
Amanecer tardío	A/ma/ne/cer/tar/dí/o	7
de su silueta en tu mirada	de/su/si/lue/taen/tu/mi/ra/da	9
turbia.	tur/bia	2
Y el homicidio calculado	iel/ho/mi/ci/dio/cal/cu/la/do	9
y el delirio sin fin	iel/de/li/rio/sin/fin	7 = 6 + 1
del cuerpo y sus figuras	del/cuer/poi/sus/fi/gu/ras	7
en los espejos rotos.	en/los/es/pe/jos/ro/tos	7

Mímesis (Valente, 2006: 469)

LA OSCURA violencia	LAOS/CU/RA/vio/len/cia	6
del sol	del/sol	3 = 2 + 1
rompiendo en las almenas	rom/pien/doen/las/al/me/nas	7
incendiadas del aire.	in/cen/dia/das/del/ai/re	7

Pájaros.	Pá/ja/ros	2 = 3 - 1
Copiar la trama no visible en la parva materia.	Co/piar/la/tra/ma/no/vi/si/ble en/la/par/va/ma/te/ria	9 7
Forma.	For/ma	2
Formas con que despierta la mañana.	For/mas/con/que/des/pier/ta/la/ma/ña/na	11
Su luminosa irrealidad.	Su/lu/mi/no/sai/rre/a/li/dad	10 = 9 + 1

Maguelone (Valente, 2006: 469-470)

HABÍA el aire solo, sin árboles, tendido en la anegada latitud de la tierra.	HA/BÍAel/ai/re/so/lo sin/ár/bo/les/ten/di/doen/laa/ne/ga/da la/ti/tud/de/la/tie/rra	6 11 7
Suspendido del canto, en el centro o en el eje celeste de la tarde, el pájaro.	Sus/pen/di/do/del/can/to en/el/cen/troo/en/el/e/je ce/les/te/de/la/tar/de el/pá/ja/ro	7 8 7 3 = 4 - 1
El color era el gris, la retirada del mar hacia sus bocas más oscuras.	El/co/lor/e/rael/gris/la/re/ti/ra/da del/mar/ha/cia/sus/bo/cas/más/os/cu/ras	11 11
El canto. En el vacío y la inmovilidad, un hilo sostenía el pulmón impalpable. Vértice de la luz, el pájaro, su vuelo detenido, signo de qué, en la raíz o en la consumación del vuelo. Y esa imagen ahora abriendo perdurable hacia dentro de ti nuestra sola memoria.	El/can/to En/el/va/ci/o i/lain/mo/vi/li/dad un/hi/lo/sos/te/ní/a el/pul/món/im/pal/pa/ble Vér/ti/ce de/la/luz/el/pá/ja/ro su/vue/lo/de/te/ni/do/sig/no/de/qué en/la/ra/iz/oen/la/con/su/ma/ción del/vue/lo ie/sai/ma/gen/a/ho/ra a/brien/do/per/du/ra/ble ha/cia/den/tro/de/ti nues/tra/so/la/me/mo/ria	3 5 7 = 6 + 1 7 7 2 = 3 - 1 6 = 7 - 1 12 = 11 + 1 11 = 10 + 1 3 7 7 7 = 6 + 1 7

FRAGMENTOS... (Valente, 2006: 470)

FRAGMENTOS que de sí dejan los cuerpos surten desde el olvido, despiertan en la noche hacia la blanca aparición de un seno, su amaneciente bulto tibio, la imagen que desciende por los ríos caudales del deseo hacia el origen de ti, clamor de un cuerpo, cuerpos,	FRAG/MEN/TOS/que/de/sí/de/jan/los/cuer/pos sur/ten/des/deel/ol/vi/do des/pier/tan/en/la/no/cheha/cia/la/blan/ca a/pa/ri/ción/deun/se/no sua/ma/ne/cien/te/bul/to/ti/bio lai/ma/gen/que/des/cien/de por/los/rí/os/cau/da/les/del/de/se/o ha/ciael/o/ri/gen de/ti cla/mor/deun/cuer/po/cuer/pos	11 7 11 7 9 7 11 5 3 = 2 + 1 7
---	--	---

las formas,	las/for/mas	3
fragmentos incendiados	frag/men/tos/in/cen/dia/dos	7
de tu resurrección.	de/tu/re/su/rrec/ción	7 = 6 + 1

Escritura sobre cos (Valente, 2006: 471)

CUERPO volcado	CUER/PO/vol/ca/do	5
sobre sombra.	so/bre/som/bra	4
Toma forma de sí.	To/ma/for/ma/de/sí	7 = 6 + 1
Se abre	Sea/bre	2
hacia su vértice.	ha/cia/su/vér/ti/ce	5 = 6 - 1
Tendido.	Ten/di/do	3
Escribo sobre cuerpo.	Es/crí/bo/so/bre/cuer/po	7
Número,	Nú/me/ro	2 = 3 - 1
fracción.	frac/ción	3 = 2 + 1
Graffito el siete.	Graf/fi/toel/sie/te	5
Escribo,	Es/crí/bo	3
escribes sobre sombra, sobre cuerpo, donde	es/crí/bes/so/bre/som/bra/so/bre/cuer/po/don/de	13
viene la luz a requerirte oscura.	vie/ne/la/luz/a/re/que/rir/teos/cu/ra	11

Sebastián (Valente, 2006: 471)

SE ALZÓ desnudo el torso.	SEAL/zó/des/nu/doel/tor/so	6
Febri el mármol se deshizo en llanto	Fe/bril/el/már/mol/se/des/hi/zoen/llan/to	11
mientras batía el viento	mien/tras/ba/ti/ael/vien/to	7
los vacíos alvéolos,	los/va/cí/os/al/vé/o/los	7 = 8 - 1
las arrasadas tiendas y banderas.	las/a/rra/sa/das/tien/das/i/ban/de/ras	11
Viste	Vis/te	2
vulnerados los pórticos y el tenso	vul/ne/ra/dos/los/pór/ti/cos/iel/ten/so	11
temblor de dardos	tem/blr/de/dar/dos	5
en el cuerpo incendiado	en/el/cuer/poin/cen/dia/do	7
bajo la oscura aparición del día.	ba/jo/laos/cu/raa/pa/ri/ción/del/dí/a	11

Corona del Mar (Valente, 2006: 472)

EN CORONA donde el sol despertaba	EN/CO/RO/NA/don/deel/sol/des/per/ta/ba	11
sus formas más oscuras	sus/for/mas/más/os/cu/ras	7
y el vuelo irregular de los pelícanos	iel/vue/loi/rre/gu/lar/de/los/pe/li/ca/nos	11 = 12 - 1
se hacía súbita inmersión.	seha/cí/a/sú/bi/tain/mer/sión	9 = 8 + 1
La tarde.	La/tar/de	3
El sol	El/sol	3 = 2 + 1
representaba una vez más su término	re/pre/sen/ta/bau/na/vez/más/su/tér/mi/no	11 = 12 - 1
sobre techos extraños	so/bre/te/chos/ex/tra/ños	7

que imitaban pagodas	quei/mi/ta/ban/pa/go/das	7
y se adentraba en ti despacio	i/sea/den/tra/baen/ti/des/pa/cio	9
por tu cuerpo, el sol,	por/tu/cuer/poel/sol	6 = 5 + 1
en tus incandescentes filamentos	en/tus/in/can/des/cen/tes/fi/la/men/tos	11
para ya no morir,	pa/ra/ya/no/mo/rir	7 = 6 + 1
para siempre, dijiste,	pa/ra/siem/pre/di/jis/te	7
para toda la ciega latitud de la noche.	pa/ra/to/da/la/cie/ga/la/ti/tud/de/la/no/che	14

BEBÍ de ti... (Valente, 2006: 472)

BEBÍ de ti, bebí, te succioné,	BE/bí/de/ti/be/bí/te/suc/cio/né	10 = 9 + 1
animal sumergido entre los pliegues	a/ni/mal/su/mer/gi/doen/tre/los/plie/gues	11
de tu anegada claridad.	de/tua/ne/ga/da/cla/ri/dad	9 = 8 + 1
Babajan	Ba/ja/ban	3
incesantes las aguas	in/ce/san/tes/las/a/guas	7
a las gargantas trémulas de luz.	a/las/gar/gan/tas/tré/mu/las/de/luz	11 = 10 + 1
Entrañas, aves, palpitantes	En/tra/ñas/a/ves/pal/pi/tan/tes	9
burbujas del entrar	bur/bu/jas/del/en/trar	7 = 6 + 1
tu cuerpo en mí.	tu/cuer/poen/mí	5 = 4 + 1
De ti bebí	De/ti/be/bí	5 = 4 + 1
hasta nacer el día de mi boca,	has/ta/na/cer/el/dí/a/de/mi/bo/ca	11
como ventosa oscura en la frontera	co/mo/ven/to/saos/cu/raen/la/fron/te/ra	11
donde gorjea al despertar.	don/de/gor/je/aal/des/per/tar	9 = 8 + 1

LA PEQUEÑA luz... (Valente, 2006: 473)

LA PEQUEÑA luz	LA/PE/QUE/ÑA/luz	6 = 5 + 1
de los colibríes	de/los/co/li/bri/es	6
en las ramas	en/las/ra/mas	4
del amanecer.	del/a/ma/ne/cer	6 = 5 + 1
Bebían la flor, bebían	Be/bí/an/la/flor/be/bí/an	8
su naturaleza en ella.	su/na/tu/ra/le/zaen/e/lla	8
Y la flor despertaba, súbita	i/la/flor/des/per/ta/ba/sú/bi/ta	9 = 10 - 1
en el aire,	en/el/ai/re	4
encendida,	en/cen/di/da	4
incendiada, embebida de alas.	in/cen/dia/daem/be/bi/da/dea/las	9

Al dios del lugar (Valente, 2006: 473)

LOS sacerdotes	LOS/sa/cer/do/tes	5
compusieron la víctima	com/pu/sie/ron/la/víc/ti/ma	7 = 8 - 1
como incruento se compone el cuerpo	co/moin/cruen/to/se/com/po/neel/cuer/po	10

nocturno del poema.	noc/tur/no/del/po/e/ma	7
De dos en dos subieron las escalas	De/dos/en/dos/su/bie/ron/las/es/ca/las	11
infinitas del aire	in/fi/ni/tas/del/ai/re	7
para ya nunca más volver.	pa/ra/ya/nun/ca/más/vol/ver	9 = 8 + 1
Lento el primer latido	Len/toel/pri/mer/la/ti/do	7
o párpado del día resurrecto	o/pár/pa/do/del/dí/a/re/su/rrec/to	11
empezó a oírse.	em/pe/zó/a/oír/se	6

Safed (Valente, 2006: 473-474)

VENÍAN de lejos.	VE/NÍAN/de/le/jos	5
Córdoba	Cór/do/ba	2 = 3 - 1
la llana y su celeste	la/lla/nai/su/ce/les/te	7
voz.	Voz	1 = + 1
Muros, lo blanco, muros	Mu/ros/lo/blan/co/mu/ros	7
de potestad y llanto.	de/po/tes/tad/i/llan/to	7
La palmera del huerto	La/pal/me/ra/del/huer/to	7
ardió hasta el alba,	ar/dió/has/tael/al/ba	5
límite,	lí/mi/te	2 = 3 - 1
su tenue luz borrada,	su/te/nue/luz/bo/rra/da	7
de qué imposible nominación.	de/quéim/po/si/ble/no/mi/na/ción	10 = 9 + 1
Nacieron	Na/cie/ron	3
con los ojos azules de distancia	con/los/o/jos/a/zu/les/de/dis/tan/cia	11
en la nostalgia	en/la/nos/tal/gia	5
de Sefarad.	de/Se/fa/rad	5 = 4 + 1
Sembraron lentamente	Sem/bra/ron/len/ta/men/te	7
un jardín de granados	un/jar/dín/de/gra/na/dos	7
alrededor de lo indecible.	al/re/de/dor/de/loin/de/ci/ble	9
Las cámaras del aire,	Las/cá/ma/ras/del/ai/re	7
la indescifrable luz del laberinto,	lain/des/cif/ra/ble/luz/del/la/be/rin/to	11
las letras incendiadas	las/le/tras/in/cen/dia/das	7
como los grandes pájaros	co/mo/los/gran/des/pá/ja/ros	7 = 8 - 1
en los confines del amanecer.	en/los/con/fi/nes/del/a/ma/ne/cer	11 = 10 + 1

Sobre un cuadro de Luis Fernández (Valente, 2006: 474)

HABÍA dioses muertos,	HA/BÍA/dio/ses/muer/tos	6
reses decapitadas, súbitas	re/ses/de/ca/pi/ta/das/sú/bi/tas	9 = 10 - 1
Manzanas	man/za/nas	3
que encendían la vida,	queen/cen/di/an/la/vi/da	7
enormes dentaduras derribadas	e/nor/mes/den/ta/du/ras/de/rri/ba/das	11
del lado de la sombra, planos	del/la/do/de/la/som/bra/pla/nos	9

de luz abierta contra	de/luz/a/bier/ta/con/tra	7
los recintos oscuros,	los/re/cin/tos/os/cu/ros	7
borde,	bor/de	2
arrazada frontera,	a/rra/sa/da/fron/te/ra	7
alzados, ciegos, combatientes reinos.	al/za/dos/cie/gos/com/ba/tien/tes/rei/nos	11

ESTAR (Valente, 2006: 475)

ESTAR.	ES/TAR	3 = 2 + 1
No hacer.	Noha/cer	3 = 2 + 1
En el espacio entero del estar	En/el/es/pa/cioen/te/ro/del/es/tar	11 = 10 + 1
estar, estarse, irse	es/tar/es/tar/seir/se	6
sin ir	sin/ir	3 = 2 + 1
a nada.	a/na/da	3
A nadie.	A/na/die	3
A nada.	A/na/da	3

Aniversario (Valente, 2006: 475)

TÚ DURAS muerta, ida, en la llamada	TÚ/DU/RAS/muer/tai/daen/la/lla/ma/da	10
de todas las imágenes	de/to/das/las/i/má/ge/nes	7 = 8 - 1
de mí que tú me dieras.	de/mí/que/tú/me/die/ras	7
Yo no tengo durar	Yo/no/ten/go/du/rar	7 = 6 + 1
perdido en el olvido	per/di/doen/el/ol/vi/do	7
tuyo de mí, muerta, en tu muerte,	tuy/o/de/mí/muer/taen/tu/muer/te	9
en la extensión vacía	en/laex/ten/sión/va/ci/a	7
de tu nunca memoria.	de/tu/nun/ca/me/mo/ria	7

Jardines (Valente, 2006: 475)

Y LA fidelidad que se deslíe	i/LA/fi/de/li/dad/que/se/des/li/e	11
en los oscuros senos de la tarde	en/los/os/cu/ros/se/nos/de/la/tar/de	11
y el corazón de agua que naufraga	iel/co/ra/zón/dea/gua/que/nauf/ra/ga	10
en el papel ceniza del estanque	en/el/pa/pel/ce/ni/za/del/es/tan/que	11
y el llanto tenue y sus pequeños hilos	iel/llan/to/te/nuei/sus/pe/que/ños/hi/los	11
de niebla hilada por arañas frágiles	de/nie/blahi/la/da/por/a/ra/ñas/frá/gi/les	11 = 12 - 1
y el último peldaño	iel/úl/ti/mo/pel/da/ño	7
y el pie que en él en mano se convierte	iel/pie/queen/él/en/ma/no/se/con/vier/te	11
y nos saluda cereal, nos lleva,	i/nos/sa/lu/da/ce/re/al/nos/lle/va	11
y vámonos, nos dice, aún y aún,	i/vá/mo/nos/nos/di/ceaún/ia/ún	10 = 9 + 1
y vamos	i/va/mos	3
hacia los oros de la sombra antigua.	ha/cia/los/o/ros/de/la/som/braan/ti/gua	11

EL SUR... (Valente, 2006: 476)

EL SUR como una larga, lenta demolición.	EL/SUR/co/mou/na/lar/ga len/ta/de/mo/li/ción	7 7 = 6 + 1
El naufragio solar de las cornisas bajo la putrefacta sombra del jazmín.	El/nauf/ra/gio/so/lar/de/las/cor/ni/sas ba/jo/la/putre/fac/ta/som/bra/del/jaz/mín	11 13 = 12 + 1
Rigor oscuro de la luz.	Ri/gor/os/cu/ro/de/la/luz	9 = 8 + 1
Se desmorona el aire desde el aire que disuelve la piedra en polvo al fin.	Se/des/mo/ro/nael/ai/re/des/deel/ai/re que/di/suel/ve/la/pie/draen/pol/voal/fin	11 11 = 10 + 1
Sombra de quién, preguntas, en las callejas húmedas de sal.	Som/bra/de/quién/pre/gun/tas en/las/ca/lle/jas/hú/me/das/de/sal	7 11 = 10 + 1
No hay nadie.	Nohay/na/die	3
La noche guarda ciegas, apagadas ruinas, mohos de sumergida luz lunar.	La/no/che/guar/da/cie/gas a/pa/ga/das/rui/nas/mo/hos de/su/mer/gi/da/luz/lu/nar	7 8 9 = 8 + 1
La noche.	La/no/che	3
El sur.	El/sur	3 = 2 + 1

NOVIEMBRE... (Valente, 2006: 476)

NOVIEMBRE.	NO/VIEM/BRE	4 = 3 + 1
La sofocada noche de la niebla.	La/so/fo/ca/da/no/che/de/la/nie/bla	11
Cámaras	Cá/ma/ras	2 = 3 - 1
de interminable luz velada.	dein/ter/mi/na/ble/luz/ve/la/da	9
El aire arrastra	El/ai/rea/rras/tra	5
abandonados cielos	a/ban/do/na/dos/cie/los	7
hacia el lejano sur.	ha/ciael/le/ja/no/sur	7 = 6 + 1
Con tenues manos	Con/te/nues/ma/nos	5
en la lenta mañana	en/la/len/ta/ma/ña/na	7
levanta otoño oscuros	le/van/tao/to/ñoos/cu/ros	7
tus áureos pabellones.	tus/áu/re/os/pa/be/llo/nes	8

Passy (Valente, 2006: 477)

AL LLEGAR a Passy	AL/LLE/GAR/a/Pa/ssy	6
la torre se alumbraba por el aire y las nubes se llenaban de pájaros.	la/to/rre/sea/lum/bra/ba/por/el/ai/re i/las/nu/bes/se/lle/na/ban/de/pá/ja/ros	11 11 = 12 - 1
De dos en dos subías, cuerpo, los rotos escalones de la melancolía.	De/dos/en/dos/su/bi/as/cuer/po los/ro/tos/es/ca/lo/nes de/la/me/lan/co/li/a	9 7 7
¿Fundaste tú esta ciudad	Fun/das/te/túes/ta/ciu/dad	8 = 7 + 1

con tu poca ceniza,	con/tu/po/ca/ce/ni/za	7
con tus pies solitarios,	con/tus/pies/so/li/ta/rios	7
con tu solapa anónima?	con/tu/so/la/paa/nó/ni/ma	7 = 8 - 1
No llora el llanto quien lo tiene,	No/llo/rael/llan/to/quien/lo/tie/ne	9
sino sus sombras allegadas,	si/no/sus/som/bras/a/lle/ga/das	9
sus días paralelos,	sus/dí/as/pa/ra/le/los	7
sus tímidos difuntos.	sus/tí/mi/dos/di/fun/tos	7
En la mañana húmeda se empapan	En/la/ma/ña/nahú/me/da/seem/pa/pan	10
de lento amor tus ojos,	de/len/toa/mor/tus/o/jos	7
de lentos despertares,	de/len/tos/des/per/ta/res	7
de escrituras lentísimas.	dees/cri/tu/ras/len/tí/si/mas	7 = 8 - 1
Comparecencia ciega de las manos.	Com/pa/re/cen/cia/cie/ga/de/las/ma/nos	11
¿Escribiste este cielo tú, formaste tú	Es/cri/bis/tees/te/cie/lo/tú/for/mas/te/tú	13 = 12 + 1
el lomo gris del animal celeste	el/lo/mo/gris/del/a/ni/mal/ce/les/te	11
que el río arrastra con sus aguas?	queel/rí/oa/ras/tra/con/sus/a/guas	9
Cenizas tuyas del amor,	Ce/ni/zas/tuy/as/del/a/mor	9 = 8 + 1
el cuerpo.	el/cuer/po	3
Passy en la súbita	Pas/en/la/sú/bi/ta	5 = 6 - 1
celebración del aire.	ce/le/bra/ción/del/ai/re	7

LA LENTITUD... (Valente, 2006: 478)

LA LENTITUD de la destrucción,	LA/LEN/TI/TUD/de/la/des/truc/ción	10 = 9 + 1
sus prolongados hilos húmedos,	sus/pro/lon/ga/dos/hi/los/hú/me/dos	9 = 10 - 1
el odio con retráctiles	el/o/dio/con/re/trác/ti/les	7 = 8 - 1
pupilas amarillas,	pu/pi/las/a/ma/ri/llas	7
la corrupción de la memoria y las figuras	la/co/rrup/ción/de/la/me/mo/riai/las/fi/gu/ras	13
revestidas de cera muerta en los salones	re/ves/ti/das/de/ce/ra/muer/taen/los/sa/lo/nes	13
de derrumbada cal.	de/de/rum/ba/da/cal	7 = 6 + 1
Tanteas, tocas, palpas ciegos	Tan/te/as/to/cas/pal/pas/cie/gos	9
los residuos de ti.	los/re/si/duos/de/ti	7 = 6 + 1
Sombrío cae el año hacia su muerte,	Som/brí/o/ca/eel/a/ño/ha/cia/su/muer/te	11
las conmemoraciones del difunto, el acido	las/con/me/mo/ra/cio/nes/del/di/fun/toel/a/ci/do	14
reclamo de la noche.	rec/la/mo/de/la/no/che	7
Imágenes	I/má/ge/nes	3 = 4 - 1
de imágenes.	dei/má/ge/nes	3 = 4 - 1
Qué queda en los espejos,	Qué/que/daen/los/es/pe/jos	7
en los largos pasillos naufragados,	en/los/lar/gos/pa/si/llos/nauf/ra/ga/dos	11
en el recinto pálido del aire,	en/el/re/cin/to/pá/li/do/del/ai/re	11
en el testimonio del testigo de quién.	en/el/tes/ti/mo/nio/del/tes/ti/go/de/quién	13 = 12 + 1
Resuenan victoriosos los timbales	Re/sue/nan/vic/to/rio/sos/los/tim/ba/les	11
sobre las sumergidas formas rotas,	so/bre/las/su/mer/gi/das/for/mas/ro/tas	11

el viento y sus cenizas.	el/vien/toi/sus/ce/ni/zas	7
Desaparición.	De/sa/pa/ri/ción	6 = 5 + 1

CONVIENE retirarse... (Valente, 2006: 478-479)

CONVIENE retirarse tenuemente	CON/VIE/NE/re/ti/rar/se/te/nue/men/te	11
del espectáculo al que nunca se ha accedido,	del/es/pec/tá/cu/loal/que/nun/ca/seha/ac/ce/di/do	14
filtrar debajo de las puertas	fil/trar/de/ba/jo/de/las/puer/tas	9
la forma leve de tu sombra,	la/for/ma/le/ve/de/tu/som/bra	9
no asomarse a la Historia con banderas	noa/so/mar/sea/laHis/to/ria/con/ban/de/ras	11
como si la Historia existiese en algún reino,	co/mo/si/laHis/to/riae/xis/tie/seen/al/gún/rei/no	13
caer del aire, disolverse como	ca/er/del/ai/re/di/sol/ver/se/co/mo	11
si nunca hubieras existido.	si/nun/cahu/bie/ras/e/xis/ti/do	9

Memorias (Valente, 2006: 479)

EL SOLO encuentro en el que nunca	EL/SO/Loen/cuen/troen/el/que/nun/ca	9
nada podría al fin haber pasado.	na/da/po/dri/aal/fin/ha/ber/pa/sa/do	11
La posibilidad de todo.	La/po/si/bi/li/dad/de/to/do	9
Y esa oscura carencia	ie/saos/cu/ra/ca/ren/cia	7
de hechos y de días	dehe/chos/i/de/dí/as	6
borraba, más real,	bo/rra/ba/más/re/al	7 = 6 + 1
la ficticia hilazón	la/fic/ti/ciahi/la/zón	7 = 6 + 1
de tu biografía.	de/tu/bio/gra/fi/a	6

SE DABAN... (Valente, 2006: 479)

SE DABAN	SE/DA/BAN	4 = 3 + 1
las condiciones perfectas para morir.	las/con/di/cio/nes/per/fec/tas/pa/ra/mo/rir	13 = 12 + 1
De lo más próximo nacía	De/lo/más/pró/xi/mo/na/ci/a	9
lacerante la ausencia.	la/ce/ran/te/laau/sen/cia	7
Tendida estaba entre los dos la muerte	Ten/di/daes/ta/baen/tre/los/dos/la/muer/te	11
como animal tardío de ojos grandes	co/moa/ni/mal/tar/dí/o/deo/jos/gran/des	11
y anegadas ternuras, madre,	ia/ne/ga/das/ter/nu/ras/ma/dre	9
ciega madre inmortal.	cie/ga/ma/drein/mor/tal	7 = 6 + 1
Mi rostro era su máscara,	Mi/ros/troe/ra/su/más/ca/ra	7 = 8 - 1
mi voz su voz.	mi/voz/su/voz	5 = 4 + 1
No hay llanto en las perdidas alamedas.	Nohay/llan/toen/las/per/di/das/a/la/me/das	11

Postreros pájaros borrados	Pos/tre/ros/pá/ja/ros/bo/rra/dos	9
en la declinación oscura de la luz.	en/la/dec/li/na/ción/os/cu/ra/de/la/luz	13 = 12 + 1

Petit testament (Valente, 2006: 480)

YA NADA	YA/NA/DA	4 = 3 + 1
nos queda aquí, al borde, antes	nos/que/daa/quíal/bor/dean/tes	7
de los delgados hilos donde cantan	de/los/del/ga/dos/hi/los/don/de/can/tan	11
gorjeantes los pájaros azules	gor/je/an/tes/los/pá/ja/ros/a/zu/les	11
tu transparente decapitación.	tu/tran/pa/ren/te/de/ca/pi/ta/ción	11 = 10 + 1

LOS BRAZOS... (Valente, 2006: 480)

LOS BRAZOS de los ahogados en el mar, sus ojos	LOS/BRA/ZOS/de/los/a/ho/ga/dos/en/el/mar/sus/o/jos	15
en la incendiada noche de las algas.	en/lain/cen/dia/da/no/che/de/las/al/gas	11
Respiración sin fin del fondo.	Res/pi/ra/ción/sin/fin/del/fon/do	9
Cuerpos.	Cuer/pos	2
Palabras.	Pa/la/bras	3
Cuerpos	Cuer/pos	2
del palpar.	del/pal/pi/tar	5 = 4 + 1
Su centro.	Su/cen/tro	3
Crecientes las mareas y las lunas.	Cre/cien/tes/las/ma/re/as/i/las/lu/nas	11
Llegaste con las aguas a sus bordes.	Lle/gas/te/con/las/a/guas/a/sus/bor/des	11

Blas de Otero in memoriam (Valente, 2006: 480-481)

PÁJARO	PÁ/JA/RO	2 = 3 - 1
Pez	Pez	1 = + 1
Paloma	pa/lo/ma	3
Pluma	plu/ma	2
Pálida	pá/li/da	2 = 3 - 1
Perdida	per/di/da	3
Por	Por	1 = + 1
Petrificados	pe/tri/fi/ca/dos	5
Pozos	po/zos	2
Pútridos	pú/tri/dos	2 = 3 - 1
Palpita	pal/pi/ta	3
Pulsa	pul/sa	2
Plácidas	plá/ci/das	2 = 3 - 1
Patrias	pa/trias	2
Prometidas	pro/me/ti/das	4
Para	pa/ra	2

Poder	po/der	3 = 2 + 1
Partir	par/tir	3 = 2 + 1
Perfila	per/fi/la	3
Pórticos	pór/ti/cos	2 = 3 - 1
Penetra	pe/ne/tra	3
Pechos	pe/chos	2
Paladea	pa/la/de/a	4
Pétalos	pé/ta/los	2 = 3 - 1
Pura	pu/ra	2
Perdurable	per/du/ra/ble	4
Planetaria	pla/ne/ta/ria	4
Palma	pal/ma	2
Paz	Paz	1 = + 1
Palabra	pa/la/bra	3
Pido	pi/do	2
permanece.	per/ma/ne/ce	4

Figuras (Valente, 2006: 481-483)

OSCURO es como la noche el canto.	OS/CU/ROes/co/mo/la/no/cheel/can/to	10
Tú dices,	Tú/di/ces	3
vienes, estás, no hay nadie, el canto,	vie/nes/es/tás/nohay/na/dieel/can/to	9
el vuelo circular de las aves hambrientas	el/vue/lo/cir/cu/lar/de/las/a/ves/ham/brien/tas	13
sobre el cuerpo del pez,	so/breel/cuer/po/del/pez	7 = 6 + 1
el brillo mineral de las escamas	el/bri/llo/mi/ne/ral/de/las/es/ca/mas	11
en los limos del fondo.	en/los/li/mos/del/fon/do	7
Surge, surte del mar	Sur/ge/sur/te/del/mar	7 = 6 + 1
el hombre,	el/hom/bre	3
de mares sumergidos en la noche.	de/ma/res/su/mer/gi/dos/en/la/no/che	11
¿Hasta cuándo golpearán los vientos	Has/ta/cuán/do/gol/pe/a/rán/los/vien/tos	11
el vientre de las aguas	el/vien/tre/de/las/a/guas	7
para que el hombre húmedo de noche venga?	pa/ra/queel/hom/brehú/me/do/de/no/che/ven/ga	12
Salinidad aérea del albatros,	Sa/li/ni/dad/a/é/re/a/del/al/ba/tros	12
noche del primer sol.	no/che/del/pri/mer/sol	7 = 6 + 1
Vendrá sin cuándo ni jamás,	Ven/drá/sin/cuán/do/ni/ja/más	9 = 8 + 1
el hombre, el canto,	el/hom/breel/can/to	5
cabellera de algas	ca/be/lle/ra/deal/gas	6
sobre los hombros, brazos	so/bre/los/hom/bros/bra/zos	7
que arrastran las mareas,	quea/tras/tran/las/ma/re/as	7
aguas madres.	a/guas/ma/dres	4
Bebimos estas aguas	Be/bi/mos/es/tas/a/guas	7
sin cuándo ni jamás	sin/cuán/do/ni/ja/más	7 = 6 + 1
y no podíamos llegar de las entrañas	i/no/po/dí/a/mos/lle/gar/de/las/en/tra/ñas	13
del oscuro animal a las riberas	del/os/cu/roa/ni/mal/a/las/ri/be/ras	11

y no podíamos saber	<i>i/no/po/dí/a/mos/sa/ver</i>	9 = 8 + 1
de qué palabra habíamos nacido	<i>de/qué/pa/la/braha/bi/a/mos/na/ci/do</i>	11
y no podíamos sin ella	<i>i/no/po/dí/a/mos/sin/e/lla</i>	9
engendada en nosotros	<i>en/gen/dra/daen/no/so/tros</i>	7
y no sabíamos aún el canto	<i>i/no/sa/bi/a/mos/a/ún/el/can/to</i>	11
ciclo del despertar,	<i>cic/lo/del/des/per/tar</i>	7 = 6 + 1
la voz que resonaba	<i>la/voz/que/re/so/na/ba</i>	7
insistente llamándonos.	<i>in/sis/ten/te/lla/mán/do/nos</i>	7 = 8 - 1
Lindes quemadas de la luz,	<i>Lin/des/que/ma/das/de/la/luz</i>	9 = 8 + 1
abrasadas arenas.	<i>a/bra/sa/das/a/re/nas</i>	7
Dijiste,	<i>Di/jis/te</i>	3
desde las atostas viene el hombre	<i>des/de/las/a/to/as/vie/neel/hom/bre</i>	10
con figura de mar,	<i>con/fi/gu/ra/de/mar</i>	7 = 6 + 1
pone su planta, el límite, establece	<i>po/ne/su/plan/tael/li/mi/tees/ta/ble/ce</i>	11
las luces del poniente	<i>las/lu/ces/del/po/nien/te</i>	7
y los umbrales del amanecer.	<i>i/los/um/bra/les/del/a/ma/ne/cer</i>	11 = 10 + 1
Un ave vuela sola en la mirada.	<i>Un/a/ve/vue/la/so/laen/la/mi/ra/da</i>	11
Tú dices, vienes,	<i>Tú/di/ces/vie/nes</i>	5
estás, no hay nadie aún en la inundada	<i>es/tás/nohay/na/dicaún/en/lai/nun/da/da</i>	10
extensión de la noche.	<i>ex/ten/siún/de/la/no/che</i>	7

Hibakusha (Valente, 2006: 483-488)

¿QUIÉN dijo que,	<i>QUIÉN/di/jo/que</i>	5 = 4 + 1
reptante empieza la palabra bajo	<i>rep/tan/teem/pie/za/la/pa/la/bra/ba/jo</i>	11
los torbellinos de la luz sangrienta,	<i>los/tor/be/lli/nos/de/la/luz/san/grien/ta</i>	11
desde esta sombra nunca	<i>des/dees/ta/som/bra/nun/ca</i>	7
podríamos cantar?	<i>po/drí/a/mos/can/tar</i>	7 = 6 + 1
Alguien miró sin fin desde la muerte.	<i>Al/guien/mi/ró/sin/fin/des/de/la/muer/te</i>	11
Aún puedes ver aquel ojo en lo oscuro.	<i>A/ún/pue/des/ver/a/quel/o/joen/loos/cu/ro</i>	12
Y cómo, preguntaron, cómo	<i>i/có/mo/pre/gun/ta/ron/có/mo</i>	9
escribir después de Auschwitz.	<i>es/cri/bir/des/pués/deAus/wit</i>	8 = 7 + 1
Y después de Auschwitz	<i>i/des/pués/deAus/wit</i>	6 = 5 + 1
y después de Hiroshima, cómo no escribir.	<i>i/des/pués/deHi/ros/hi/ma/có/mo/noes/cri/bir</i>	13 = 12 + 1
¿No habría que escribir precisamente	<i>Noha/bri/a/quees/cri/bir/pre/ci/sa/men/te</i>	11
después de Auschwitz o después	<i>des/pués/deAus/wit/o/des/pués</i>	8 = 7 + 1
de Hiroshima, si ya fuésemos, dioses	<i>deHi/ros/hi/ma/si/ya/fué/se/mos/dio/ses</i>	11
de un tiempo roto, en el después	<i>deun/tiem/po/ro/toen/el/des/pués</i>	9 = 8 + 1
para que al fin se torne	<i>pa/ra/queal/fin/se/tor/ne</i>	7
en nunca y nadie pueda	<i>en/nun/cai/na/die/pue/da</i>	7
hacer morir aún más los muertos?	<i>ha/cer/mo/rir/a/ún/más/los/muer/tos</i>	10

Y cómo no escribir	<i>i/có/mo/noes/cri/bir</i>	7 = 6 + 1
con el dedo en el humo,	<i>con/el/de/doen/el/hu/mo</i>	7
igual que entraña	<i>i/gual/queen/tra/ña</i>	5
de un ave inescrutable.	<i>deun/a/vei/nes/cru/ta/ble</i>	7
Augures leen	<i>Au/gu/res/le/en</i>	5
la muerte palpitante de la noche	<i>la/muer/te/pal/pi/tan/te/de/la/no/che</i>	11
misma.	<i>mis/ma</i>	2
Aquí yace	<i>A/quí/ya/ce</i>	4
la noche.	<i>la/no/che</i>	3
Alguien	<i>Al/gui/en</i>	3
yace aquí cuyo nombre	<i>ya/cea/quí/cuy/o/nom/bre</i>	7
fuera escrito en el humo.	<i>fue/raes/cri/toen/el/hu/mo</i>	7
La Historia, trapos,	<i>LaHis/to/ria/tra/pos</i>	5
sumergidas banderas, barras	<i>su/mer/gi/das/ban/de/ras/ba/rras</i>	9
rotas, anegadas estrellas bajo	<i>ro/tas/a/ne/ga/das/es/tre/llas/ba/jo</i>	11
la deyección.	<i>la/dey/ec/ción</i>	5 = 4 + 1
Alguien tenía que morir sin término.	<i>Al/guien/te/ní/a/que/mo/rir/sin/tér/mi/no</i>	11 = 12 - 1
¿Qué víctima?	<i>Qué/víc/ti/ma</i>	3 = 4 - 1
¿Y por qué	<i>i/por/qué</i>	4 = 3 + 1
fue ésta y quién los eligió	<i>fueés/tai/quién/los/e/li/gió</i>	8 = 7 + 1
no queriendo saber que el acto de elegirlos	<i>no/que/rien/do/sa/ber/queel/ac/to/dee/le/gir/los</i>	13
era aún más obsceno que la muerte?	<i>e/raaún/más/ob/ce/no/que/la/muer/te</i>	10
¿Por qué nosotros?, dicen	<i>Por/qué/no/so/tros/di/cen</i>	7
simplemente los muertos.	<i>sim/ple/men/te/los/muer/tos</i>	7
Aún.	<i>A/ún</i>	3 = 2 + 1
¿Quién llora	<i>Quién/llo/ra</i>	3
que no puede llorar	<i>que/no/pue/de/llo/rar</i>	7 = 6 + 1
desde los cuencos secos?	<i>des/de/los/cuen/cos/se/cos</i>	7
Cuerpo sombrío de la luz	<i>Cuer/po/som/bri/o/de/la/luz</i>	9 = 8 + 1
que el fuego	<i>queel/fue/go</i>	3
había devorado.	<i>ha/bí/a/de/vo/ra/do</i>	7
Como luz caíste	<i>Co/mo/luz/ca/ís/te</i>	6
sobre las fuentes del amanecer.	<i>so/bre/las/fuen/tes/del/a/ma/ne/cer</i>	11 = 10 + 1
Las devoraste como sombra.	<i>Las/de/vo/ras/te/co/mo/som/bra</i>	9
Izaron una torre en el desierto,	<i>I/za/ron/u/na/to/rreen/el/de/sier/to</i>	11
la operación TR llamada así for Trinity	<i>lao/pe/ra/ción//lla/ma/daa/sí/for/Tri/nit</i>	13 = 12 + 1
after a fancy of Oppies's,	<i>af/ter/a/fan/of/Op/pies</i>	7
de un centenar de pies, al nivel cero,	<i>deun/cen/te/nar/de/pies/al/nivel/ce/ro</i>	11
y un cilindro de plomo	<i>iun/ci/lin/dro/de/plo/mo</i>	7
con un núcleo de uranio enriquecido.	<i>con/un/núc/le/o/deu/ra/nioen/ri/que/ci/do</i>	12
Y luego lo ensayaron para ver	<i>i/lue/go/loen/say/a/ron/pa/ra/ver</i>	11 = 10 + 1
cómo resplandecía	<i>có/mo/res/plan/de/cí/a</i>	7
en su entraña la muerte.	<i>en/suen/tra/ña/la/muer/te</i>	7

Y luego	<i>i/lue/go</i>	3
We are all now sons of a bitch,	<i>Wea/real/now/son/of/a/bit</i>	8 = 7 + 1
lo ensayaron	<i>loen/say/a/ron</i>	4
en un lugar llamado by Spanish wayfarers	<i>en/un/lu/gar/l/a/ma/do//pa/nis/way/fa/rer</i>	13
la Jornada del Muerto,	<i>la/Jor/na/da/del/Muer/to</i>	7
para que al fin los nombres y las cosas	<i>pa/ra/queal/fin/los/nom/bres/i/las/co/sas</i>	11
ya no se desmintieran.	<i>ya/no/se/des/min/tie/ran</i>	7
La luz se descompuso	<i>La/luz/se/des/com/pu/so</i>	7
del blanco al amarillo anaranjado	<i>del/blan/coal/a/ma/ri/lloa/na/ran/ja/do</i>	11
y ardió el aire	<i>iar/dióel/ai/re</i>	4
y una rígida costra	<i>iu/na/rí/gi/da/cos/tra</i>	7
cubrió la tierra seca	<i>cu/brió/la/tie/rra/se/ca</i>	7
can ácidos cristales	<i>can/á/ci/dos/cris/ta/les</i>	7
de color verde jade.	<i>de/co/lor/ver/de/ja/de</i>	7
Babies satisfactorily born, dijo cegado	<i>Ba/bies/sa/tis/fac/to/ril/bor/di/jo/ce/ga/do</i>	13
por su propia grandeza el grande Oppius.	<i>por/su/pro/pia/gran/de/zael/gran/deOp/pius</i>	10
Cuerpo sombrío de la luz.	<i>Cuer/po/som/bri/o/de/la/luz</i>	9 = 8 + 1
Ceniza.	<i>Ce/ni/za</i>	3
Cubiertos de ceniza	<i>Cu/bier/tos/de/ce/ni/za</i>	7
bebimos la ceniza hasta las heces	<i>be/bi/mos/la/ce/ni/zahas/ta/las/he/ces</i>	11
y la consumación.	<i>i/la/con/su/ma/ción</i>	7 = 6 + 1
Enola Gay.	<i>E/no/la/Gay</i>	5 = 4 + 1
Las violentas alas	<i>Las/vio/len/tas/a/las</i>	6
de un pájaro sangriento	<i>deun/pá/ja/ro/san/grien/to</i>	7
cubrieron la mañana para siempre.	<i>cu/brie/ron/la/ma/ña/na/pa/ra/siem/pre</i>	11
Nuestras entrañas son de muerte.	<i>Nues/tras/en/tra/ñas/son/de/muer/te</i>	9
La explosión,	<i>Laex/plo/sión</i>	4 = 3 + 1
su silencio,	<i>su/si/len/cio</i>	4
su absoluto silencio,	<i>suab/so/lu/to/si/len/cio</i>	7
la explosión del silencio,	<i>laex/plo/sión/del/si/len/cio</i>	7
la explosión de lo blanco	<i>laex/plo/sión/de/lo/blan/co</i>	7
en el silencio,	<i>en/el/si/len/cio</i>	5
sus infinitas placas	<i>sus/in/fi/ni/tas/pla/cas</i>	7
de interminable luz.	<i>dein/ter/mi/na/ble/luz</i>	7 = 6 + 1
Primero el fuego	<i>Pri/me/roel/fue/go</i>	5
desagregó los seres.	<i>de/sa/gre/gó/los/se/res</i>	7
Después el viento,	<i>Des/pués/el/vien/to</i>	5
como dios enemigo en la esfera del fuego,	<i>co/mo/dios/e/ne/mi/goen/laes/fe/ra/del/fue/go</i>	13
arrancó de raíz cuanto no había ardiendo.	<i>a/rran/có/de/ra/iz/cuan/to/noha/bi/aar/di/do</i>	13
Después el agua,	<i>Des/pués/el/a/gua</i>	5
después la lluvia,	<i>des/pués/la/llu/via</i>	5
después el agua espesa	<i>des/pués/el/a/guaes/pe/sa</i>	7
de polvo y de cenizas.	<i>de/pol/voi/de/ce/ni/zas</i>	7
Caía inmenso un cuerpo celeste calcinado	<i>Ca/i/ain/men/soun/cuer/po/ce/les/te/cal/ci/na/do</i>	14

desde el centro del aire y para siempre sobre la destrucción.	des/deel/cen/tro/del/ai/rei/pa/ra/siem/pre/so/bre la/des/truc/ción	13 5 = 4 + 1
¿Quién llora aún? Llamaba	Quién/llo/raa/ún Lla/ma/ba	5 = 4 + 1 3
desde el fondo de la piedra arrasada la muerte,	des/deel/fon/do/de/la/pie/draa/rra/sa/da la/muer/te	11 3
desde el fondo sediento de las aguas la muerte,	des/deel/fon/do/se/dien/to/de/las/a/guas la/muer/te	11 3
desde el fondo anegado de las voces la muerte,	des/deel/fon/doa/ne/ga/do/de/las/vo/ces la/muer/te	11 3
desde el fondo sin fondo de la muerte la muerte, blanca	des/deel/fon/do/sin/fon/do/de/la/muer/te la/muer/te/blan/ca	11 5
como el cuerpo infinito de una niña extendida desde el orto al ocaso.	co/moel/cuer/poin/fi/ni/to/deu/na/ni/ñaex/ten/di/da des/deel/or/toal/o/ca/so	14 7
Abrieron los cuchillos la entraña de los pájaros	A/brie/ron/los/cu/chi/llos laen/tra/ña/de/los/pá/ja/ros	7 7 = 8 - 1
profetizando hacia el pasado ciegos.	pro/fe/ti/zan/doha/ciael/pa/sa/do/cie/gos	11
Barría el humo las palabras perdidas: sangre, abominación, especie, noche.	Ba/rrí/ael/hu/mo/las/pa/la/bras/per/di/das san/grea/bo/mi/na/ción/es/pe/cie/no/che	12 11
Ven ahora, la muerte, cúbrenos con tu respiración y tu silencio para que no sigamos muriendo más como muertos sin término.	Ven/a/ho/ra/la/muer/te/cú/bre/nos con/tu/res/pi/ra/ción/i/tu/si/len/cio pa/ra/que/no/si/ga/mos mu/rien/do/más/co/mo/muer/tos/sin/tér/mi/no	9 = 10 - 1 11 7 11 = 12 - 1
Dijiste, y una voz te llegó desde la sombra. No la pudiste oír. Y aún llegó otra voz desde la sombra.	Di/jis/te iu/na/voz/te/lle/gó/des/de/la/som/bra No/la/pu/dis/teo/ír iaún/lle/góo/tra/voz/des/de/la/som/bra	3 11 7 = 6 + 1 10
No la pudiste oír. Y la tercera voz llegó desde la muerte: -Vive.	No/la/pu/dis/teo/ír i/la/ter/ce/ra/voz/lle/gó des/de/la/muer/te Vi/ve	7 = 6 + 1 9 = 8 + 1 5 2
Lenta, pronunciada, la voz, la muerte quiso en ella vivir, vivirse, negar la bastardía de esta muerte.	Len/ta pro/nun/cia/da/la/voz/la/muer/te qui/soen/e/lla/vi/vir/vi/vir/se ne/gar/la/bas/tar/dí/a/dees/ta/muer/te	2 9 9 11
Y ahora que incesante tanta memoria baja en la ceniza, cúbrete tú de su ceniza, de la que tú naciste.	ia/ho/ra/quein/ce/san/te tan/ta/me/mo/ria/ba/jaen/la/ce/ni/za cú/bre/te/tú/de/su/ce/ni/za de/la/que/tú/na/cis/te	7 11 9 7
¿Nacer de qué? Morir de tanta muerte?	Na/cer/de/qué Mo/rir/de/tan/ta/muer/te	5 = 4 + 1 7
Nocturno viene el día contra las abiertas entrañas de la noche. Despertar.	Noc/tur/no/vie/neel/dí/a/con/tra/las/a/bier/tas en/tra/ñas/de/la/no/che Des/per/tar	13 7 4 = 3 + 1

¿A qué? ¿Morir? ¿A qué?	A/qué/Mo/rir/A/qué	7 = 6 + 1
¿Nacer al reino	Na/cer/al/rei/no	5
de la calcinación?	de/la/cal/ci/na/ción	7 = 6 + 1
Cuerpo del hombre	Cuer.po.del.hom.bre	5
más alto que los cielos	más.al.to.que.los.cie.los	7
¿qué hiciste de ti mismo?	quéhi.cis.te.de.ti.mis.mo	7

Fragmentos de un libro futuro**Raíz de Fragmentos de un libro futuro (Valente, 2006: 543)**

SUPO,	SU/PO	3 = 2 + 1
después de mucho tiempo en la espera metódica	des/pués/de/mu/cho/tiem/poen/laes/pe/ra/me/tó/di/ca	13 = 14 - 1
de quien aguarda un día	de/quien/a/guar/daun/dí/a	7
el seco golpe del azar,	el/se/co/gol/pe/del/a/zar	9 = 8 + 1
que sólo en su omisión o en su vacío	que/só/loen/suo/mi/sión/oen/su/va/cí/o	11
el último fragmento llegaría a existir.	el/úl/ti/mo/frag/men/to/lle/ga/ri/aa/e/xis/tir	15 = 14 + 1

Versión de un apócrifo: «Preguntas a un emisario» (Valente, 2006: 543)

TÚ QUE regresas de las montañas	TÚ/QUE/re/gre/sas/de/las/mon/ta/ñas	9
has debido de estar en Tianmu;	has/de/bi/do/dees/tar/en/Tian/mu	9
dime, bajo las ventanas de mi casa	di/me/ba/jo/las/ven/ta/nas/de/mi/ca/sa	12
¿cuántos crisantemos habían florecido?	cuán/tos/cri/san/te/mos/ha/bi/an/flo/re/ci/do	13

Insomnio (Valente, 2006: 544)

PERO tú, muerto,	PE/RO/tú/muer/to	5
ya no puedes llorar, llorar.	ya/no/pue/des/llo/rar/llo/rar/me	9
Dime.	Di/me	2

Sonderaktion, 1943 (Valente, 2006: 545)

EL HUMO aciago de las víctimas.	EL/HU/MOa/cia/go/de/las/vic/ti/mas	9 = 10 - 1
Todo se deshacía en el aire.	To/do/se/des/ha/ci/aen/el/ai/re	10
La historia como el viento dorado del otoño	Lahis/to/ria/co/moel/vien/to/do/ra/do/del/o/to/ño	14
arrastraba a su paso los gemidos, las hojas, las cenizas,	a/rras/tra/baa/su/pa/so/los/ge/mi/dos/las/ho/jas/las/ce/ni/zas	18
para que el llanto no tuviera fundamento.	pa/ra/queel/llan/to/no/tu/vie/ra/fun/da/men/to	13
Disolución falaz de la memoria.	Di/so/lu/ción/fa/laz/de/la/me/mo/ria	11
Parecía	Pa/re/cí/a	4
como si todo hubiera sido para siempre borrado.	co/mo/si/to/dohu/bic/ra/si/do/pa/ra/siem/pre/bo/rra/do	16
Para jamás, me digo.	Pa/ra/ja/más/me/di/go	7
Para nunca.	Pa/ra/nun/ca	4

Segunda oda a la soledad, fragmento (Valente, 2006: 547)

SÓLO la soledad resuena larga	SÓLO/la/so/le/dad/re/sue/na/lar/ga	10
igual que cola o viento.	i/gual/que/co/lao/vien/to	7
Vienen	Vie/nen	2
desde el vacío las palabras,	des/deel/va/ci/o/las/pa/la/bras	9
nos poseen desnudos en su centro abrasado	nos/po/se/en/des/nu/dos/en/su/cen/troa/bra/sa/do	14
y en él nos desengendran	ien/él/nos/de/sen/gen/dran	7
para hacernos nacer.	pa/raha/cer/nos/na/cer	7 = 6 + 1
Escucha	Es/cu/cha	3
cómo en la soledad despierta,	có/moen/la/so/le/dad/des/pier/ta	9
inaudible, la pura raíz del aire.	i/nau/di/ble/la/pu/ra/ra/iz/del/ai/re	12

Días de invierno de 1993 (Valente, 2006: 547)

SE LLENA a veces el mundo de tristeza.	SE/LLE/NAa/ve/ces/el/mun/do/de/tris/te/za	12
Los armarios de luna con la imagen de un niño navegan en la noche.	Los/ar/ma/rios/de/lu/na/con/lai/ma/gen/deun/ni/ño na/ve/gan/en/la/no/che	14 7
El viento llora	El/vien/to/llo/ra	5
como animal herido,	co/moa/ni/mal/he/ri/do	7
solo bajo las nubes.	so/lo/ba/jo/las/nu/bes	7
Los blancos lirios de la primavera nadie podría ahora recordarlos.	Los/blan/cos/li/rios/de/la/pri/ma/ve/ra na/die/po/drí/aa/ho/ra/re/cor/dar/los	11 11
Baja	Ba/ja	2
tumultuoso el río	tu/mul/tuo/soel/ri/o	6
opaco de las sombras.	o/pa/co/de/las/som/bras	7
Piedras. Norte. Estalla	Pie/dras/Nor/teEs/ta/lla	6
lejos la luz, muy lejos.	le/jos/la/luz/muy/le/jos	7
Andemos todavía.	An/de/mos/to/da/ví/a	7

Luces hacia el poniente (Valente, 2006: 548)

AL LENTO sol que baja hacia la tarde ceder, abandonarse.	AL/LEN/TO/sol/que/ba/jaha/cia/la/tar/de ce/der/a/ban/do/nar/se	11 7
Declinación.	Dec/li/na/ción	5 = 4 + 1
El flujo del vivir	El/flu/jo/del/vi/vir	7 = 6 + 1
se ha ido deteniendo imperceptible como el borde del vuelo o la caricia.	seha/i/do/de/te/nien/doim/per/cep/ti/ble co/moel/bor/de/del/vue/loo/la/ca/ri/cia	11 11
Aún dura leve lo que fuera huella de su tacto tenue.	A/ún/du/ra/le/ve/lo/que/fue/rahue/lla de/su/tac/to/te/nue	11 6
No sé si salgo o si retorno.	No/sé/si/sal/goo/si/re/tor/no	9
¿Adónde?	A/dón/de	3
El fin es el comienzo.	El/fin/es/el/co/mien/zo	7

Nadie	Na/die	2
me dice adiós. Nadie me espera.	me/di/cea/diós/Na/die/mees/pe/ra	9
Entrar ahora en el poniente,	En/trar/a/ho/raen/el/po/nien/te	9
ser absorbido en luz	ser/ab/sor/bi/doen/luz	7 = 6 + 1
con vocación de sombra.	con/vo/ca/ción/de/som/bra	7
Y tú, que me has amado, sacrifica	i/tú/que/mehas/a/ma/do/sa/cri/fi/ca	11
a las divinidades de la noche	a/las/di/vi/ni/da/des/de/la/no/che	11
lo más puro de mí	lo/más/pu/ro/de/mí	7 = 6 + 1
que en tu reino sobreviva.	queen/tu/rei/no/so/bre/vi/va	8

A Luis Cernuda, con unas siemprevivas (Valente, 2006: 548)

LA LUZ caía vertical sobre la piedra.	LA/LUZ/ca/í/a/ver/ti/cal/so/bre/la/pie/dra	13
En la losa desnuda pusimos siemprevivas.	En/la/lo/sa/des/nu/da/pu/si/mos/siem/pre/vi/vas	14
También son leves y te representan,	Tam/bién/son/le/ves/i/te/re/pre/sen/tan	11
a ti, tan duradero entre nosotros.	a/ti/tan/du/ra/de/roen/tre/no/so/tros	11
Subimos al lugar en donde yaces	Su/bi/mos/al/lu/gar/en/don/de/ya/ces	11
dos amigos ingleses y un hombre de tu tierra,	dos/a/mi/gos/in/gle/ses/iun/hom/bre/de/tu/tie/rra	14
amigos ciertos que te aman	a/mi/gos/cier/tos/que/tea/man	8
de dos países que al cabo desamaste.	de/dos/pa/í/ses/queal/ca/bo/de/sa/mas/te	12
Tal fue tu sino, engendrar el amor	Tal/fue/tu/si/noen/gen/drar/el/a/mor	11 = 10 + 1
en el difícil reino de lo siempre contrario	en/el/di/fi/cil/rei/no/de/lo/siem/pre/con/tra/rio	14
unido por el fuego.	u/ni/do/por/el/fue/go	7
Señor de la distancia y lo imposible.	Se/ñor/de/la/dis/tan/ciai/loim/po/si/ble	11
Luis Cernuda, poeta, reza	Luis/Cer/nu/da/po/e/ta/re/za	9
la piedra, y los lugares y las fechas	la/pie/drai/los/lu/ga/res/i/las/fe/chas	11
que acotaron tu paso entre los vivos.	quea/co/ta/ron/tu/pa/soen/tre/los/vi/vos	11
Entre ellos soñaste un poeta futuro	En/tree/llos/so/ñas/teun/po/e/ta/fu/tu/ro	12
y al final lo engendraste	ial/fi/nal/loen/gen/dras/te	7
y hoy puede así el futuro hablar contigo.	ihoy/pue/dea/siel/fu/tu/roha/blar/con/ti/go	11
Otros han desaparecido entre las sombras.	O/tros/han/de/sa/pa/re/ci/doen/tre/las/som/bras	13
Tú no. Tu luz escueta permanece,	Tú/no/Tu/luz/es/cue/ta/per/ma/ne/ce	11
lo mismo que estas flores, para siempre.	lo/mis/mo/quees/tas/flo/res/pa/ra/siem/pre	11

Redoble por los kaiowá del Mato Grosso del Sur (Valente, 2006: 549-550)

LA LLUVIA cayó sobre las hojas	LA/LLU/VIA/cay/ó/so/bre/las/ho/jas	10
hasta agotar los números del tiempo.	has/taa/go/tar/los/nú/me/ros/del/tiem/po	11
El río trajo la bronca imagen de los asesinos	El/rí/o/tra/jo/la/bron/cai/ma/gen/de/los/a/se/si/nos	16
reflejada en sus aguas más oscuras.	ref/le/ja/daen/sus/a/guas/más/os/cu/ras	11

Venían con sus dioses de bolsillo, aguardentosos, tristes, ávidos. El áspero ruido de sus botas llegaba hasta las bóvedas del cielo.	Ve/ní/an/con/sus/dio/ses/de/bol/si/llo a/guar/den/to/sos/tris/tes/á/vi/dos El/ás/pe/ro/rui/do/de/sus/bo/tas lle/ga/bahas/ta/las/bó/ve/das/del/cie/lo	11 9 = 10 - 1 10 11
Vosotros os levantasteis hacia el aire como bandada de aves indefensas. No sabéis cuántos murieron, cuántos habéis quedado, qué quedará de todo y de la luna cuando ya nadie quede de vosotros.	Vo/so/tros/os/le/van/tas/teis/ha/ciael/ai/re co/mo/ban/da/da/dea/ves/in/de/fen/sas No/sa/béis/cuán/tos/mu/rie/ron cuán/tos/ha/béis/que/da/do qué/que/da/rá/de/to/doi/de/la/lu/na cuan/do/ya/na/die/que/de/de/vo/so/tros	12 11 8 7 11 11
Fazendeiros de fazendas e mortes, cheios de sombra.	Fa/zen/dei/ros/de/fa/zen/das/e/mor/tes cheios/de/som/bra	11 4
Quien esté ciego para verlo no merece vivir. El mate ardiente pasa de una mano a otra mano.	Quien/es/té/cie/go/pa/ra/ver/lo/no/me/re/ce vi/vir El/ma/tear/dien/te/pa/sa deu/na/ma/noa/o/tra/ma/no	13 3 = 2 + 1 7 8
Todas las manos juntas representan el nuevo nacimiento, el vuestro, el nuestro si aún nos fuese posible nacer a vuestro lado en la tierra sin mal.	To/das/las/ma/nos/jun/tas/re/pre/sen/tan el/nue/vo/na/ci/mien/toel/vues/troel/nues/tro siaún/nos/fue/se/po/si/ble na/cer/a/vues/tro/la/do en/la/tie/rra/sin/mal	11 11 7 7 7 = 6 + 1

Parque de Figueras (Valente, 2006: 550-551)

SI HAY un momento en el mundo donde el pico de un pájaro dijérase parece suspender el caos, un súbito momento de tenue paz, ahora, en el parque de una ciudad extraña donde me encuentro por azar. Si existe repentino este silencio en el leve descenso de la tarde, si hay aves que se funden y hacen uno el canto y la quietud y una mujer joven que cruza con su hijo pequeño de la mano me mira, intensamente, si este eterno es verdad, merecería la pena haber venido, estar presente, dios, en esta cita tuya no anunciada.	SIHAY/un/mo/men/toen/el/mun/do don/deel/pi/co/deun/pá/ja/ro di/jé/ra/se/pa/re/ce/sus/pen/der/el/ca/os un/sú/bi/to/mo/men/to/de/te/nue/paz/a/ho/ra en/el/par/que/deu/na/ciu/dad/ex/tra/ña/don/de/ meen/cuen/tro/por/a/zar Sie/xis/te/re/pen/ti/noes/te/si/len/cio en/el/le/ve/des/cen/so/de/la/tar/de sihay/a/ves/que/se/fun/den/iha/cen/u/noel/can/toi/la/ quietud iu/na/mu/jer/jo/ven/que/cru/za/con/suhi/jo/pe/que/ ño/de/la/ma/no me/mi/rain/ten/sa/men/te sies/tee/ter/noes/ver/dad/me/re/ce/rí/a la/pe/naha/ber/ve/ni/do es/tar/pre/sen/te/dios/en/es/ta/ci/ta/tuy/a/noa/nun/cia/da	8 7 = 8 - 1 13 14 20 = 19 + 1 11 11 17 = 16 + 1 19 7 11 7 17
--	---	--

SOS (Valente, 2006: 551)

AL NORTE	AL/NOR/TE	4 = 3 + 1
de la línea de sombras	de/la/lí/ne/a/de/som/bras	8
donde todo hace agua,	don/de/to/doha/cea/gua	6
Rompientes	rom/pien/tes	3
en que el mar océano	en/queel/mar/o/cé/a/no	6 = 7 - 1
se engendra o se deshace,	seen/gen/drao/se/des/ha/ce	7
y el naufragio inminente todavía	iel/nauf/ra/gioin/mi/nen/te/to/da/vi/a	11
no se ha consumado, ciegamente	no/seha/con/su/ma/do/cie/ga/men/te	10
te amo.	tea/mo	2

Comparación (Valente, 2006: 552)

PÁJARO del olvido	PÁ/JA/RO/del/ol/vi/do	7
jamás te tuve más cierto en mi memoria.	ja/más/te/tu/ve/más/cier/toen/mi/me/mo/ria	12
Vuelvo ahora	Vuel/voa/ho/ra	4
desde no sé qué sombra	des/de/no/sé/qué/som/bra	7
al día helado del otoño en esta	al/dí/ahe/la/do/del/o/to/ñoen/es/ta	11
ciudad no mía, pero al fin tan próxima,	ciu/dad/no/mí/a/pe/roal/fin/tan/pró/xi/ma	11 = 12 - 1
donde el sol de noviembre tiene	don/deel/sol/de/no/viem/bre/tie/ne	9
la última dureza	laúl/ti/ma/du/re/za	6
de lo que ya debiera	de/lo/que/ya/de/bie/ra	7
morir.	mo/rir	3 = 2 + 1
¿Y es éste el día	ies/és/teel/dí/a	5
de mi resurrección?	de/mi/re/su/rrec/ción	7 = 6 + 1
Las hojas arrastradas por el viento	Las/ho/jas/a/rtras/tra/das/por/el/vien/to	11
apagan nuestros pasos.	a/pa/gan/nues/tros/pa/sos	7
Llego y ni siquiera sé muy bien quién llega	Lle/goi/ni/si/quie/ra/sé/muy/bien/quién/lle/ga	12
ni por qué fue llamado a este convite	ni/por/qué/fue/lla/ma/doa/es/te/con/vi/te	12
tantos años después.	tan/tos/a/ños/des/pués	7 = 6 + 1

Proyecto de epitafio (Valente, 2006: 552)

DE TI no quedan más	DE/TI/no/que/dan/más	7 = 6 + 1
que estos fragmentos rotos.	quees/tos/frag/men/tos/ro/tos	7
Que alguien los recoja con amor, te deseo,	Queal/guien/los/re/co/ja/con/a/mor/te/de/se/o	13
los tenga junto a sí y no los deje	los/ten/ga/jun/toa/sii/no/los/de/je	10
totalmente morir en esta noche	to/tal/men/te/mo/rir/en/es/ta/no/che	11
de voraces sombras, donde tú ya indefenso	de/vo/ra/ces/som/bras/don/de/tú/yain/de/fen/so	13
todavía palpitas.	to/da/vi/a/pal/pi/tas	7

Elegía: fragmento (Valente, 2006: 553–554)

SI DESPUÉS de morir nos levantamos,	SI/DES/PUÉS/de/mo/rir/nos/le/van/ta/mos	11
si después de morir	si/des/pués/de/mo/rir	7 = 6 + 1
vengo hacia ti como venía antes	ven/goha/cia/ti/co/mo/ve/ní/aan/tes	10
y hay algo en mí que tú no reconoces	ihay/al/goen/mí/que/tú/no/re/co/no/ces	11
porque no soy el mismo,	por/que/no/soy/el/mis/mo	7
qué dolor el morir, saber que nunca	qué/do/lor/el/mo/rir/sa/ber/que/nun/ca	11
alcanzaré los bordes	al/can/za/ré/los/bor/des	7
del ser que fuiste para mí tan dentro	del/ser/que/fuiste/pa/ra/mí/tan/den/tro	11
de mí mismo,	de/mí/mis/mo	4
si tú eras yo y entero me invadías	si/túe/ras/yoi/en/te/ro/mein/va/dí/as	11
por qué tan ciega ahora esta frontera,	por/qué/tan/cie/gaa/ho/raes/ta/fron/te/ra	11
tan aciago este muro de palabras	tan/a/cia/goes/te/mu/ro/de/pa/la/bras	11
súbitamente heladas	sú/bi/ta/men/tehe/la/das	7
cuando más te requiero,	cuan/do/más/te/re/quie/ro	7
te digo ven y a veces	te/di/go/ven/ia/ve/ces	7
todavía me miras con ternura	to/da/vi/a/me/mi/ras/con/ter/nu/ra	11
nacida sólo del recuerdo.	na/ci/da/só/lo/del/re/cuer/do	9
Qué dolor el morir, llegar a ti, besarte	Qué/do/lor/el/mo/rir/lle/gar/a/ti/be/sar/te	13
Desesperadamente	de/ses/pe/ra/da/men/te	7
y sentir que el espejo	i/sen/tir/queel/es/pe/jo	7
no refleja mi rostro	no/ref/le/ja/mi/ros/tro	7
ni sientes tú,	ni/sien/tes/tú	5 = 4 + 1
a quien tanto he amado,	a/quien/tan/tohe/a/ma/do	7
mi anhelante presencia.	mian/he/lan/teim/pre/sen/cia	7

Rue du Dragon (Valente, 2006: 554)

TE VAS saliendo	TE/VAS/sa/lien/do	5
un poco	un/po/co	3
de la vida, over-	de/la/vi/dao/ver	6 = 5 + 1
lapping, borde-	lap/pin/bor/de	4
ando el límite impreciso en donde	an/doel/li/mi/teim/pre/ci/soen/don/de	10
ya comienzas a estar	ya/co/mien/zas/aes/tar	7 = 6 + 1
lejano y próximo	le/ja/noi/pró/xi/mo	5 = 6 - 1
de este lado del día o aquel lado	dees/te/la/do/del/dí/ao/a/quel/la/do	11
de sombra.	de/som/bra	3

Otoño, 1994 (Valente, 2006: 554-555)

EN LA ventana	EN/LA/ven/ta/na	5
las gotas de la lluvia fingen llanto	las/go/tas/de/la/llu/via/fin/gen/llan/to	11
del prematuro rostro frío de este otoño.	del/pre/ma/tu/ro/ros/tro/frí/o/dees/teo/to/ño	13
Hay días	Hay/dí/as	3

en la estación que baja	en/laes/ta/ción/que/ba/ja	7
con las nieblas primeras	con/las/nie/blas/pri/me/ras	7
hacia la fronda aún verde	ha/cia/la/fron/daaún/ver/de	7
del jardín tan íntimo,	del/jar/dín/tan/in/ti/mo	6 = 7 - 1
velados días como tenues telas,	ve/la/dos/dí/as/co/mo/te/nues/te/las	11
días tejidos en el hueco oscuro,	dí/as/te/ji/dos/en/el/hue/coos/cu/ro	11
suspendidos del borde	sus/pen/di/dos/del/bor/de	7
de los días iguales,	de/los/dí/as/i/gua/les	7
como ayer, como siempre.	co/moay/er/co/mo/siem/pre	7

Arco de triunfo (Valente, 2006: 555)

TAL vez en el sediento, oscuro, rápido	TAL/vez/en/el/se/dien/toos/cu/ro/rá/pi/do	11 = 12 - 1
deshacerse del día	des/ha/cer/se/del/dí/a	7
te has ido transformando en otra cosa	tehas/i/do/tran/for/man/doen/o/tra/co/sa	11
límitrofe de ti,	li/mí/tro/fe/de/ti	7 = 6 + 1
no tú.	no/tú	3 = 2 + 1
No vuelves	No/vuel/ves	3
a encontrarte	aen/con/trar/te	4
si regresas a tientas	si/re/gre/sas/a/tien/tas	7
al cuerpo que tuviste,	al/cuer/po/que/tu/vis/te	7
al lugar donde ardiera	al/lu/gar/don/dear/die/ra	7
hasta el blanco del sueño	has/tael/blan/co/del/sue/ño	7
el hierro del amor.	el/hie/rro/del/a/mor	7 = 6 + 1
Depón tu rostro	De/pón/tu/ros/tro	5
que ahora desconoces.	quea/ho/ra/des/co/no/ces	7
Deja huir tus palabras,	De/jahuir/tus/pa/la/bras	6
libéralas de ti	li/bé/ra/las/de/ti	7 = 6 + 1
y pasa lentamente,	i/pa/sa/len/ta/men/te	7
desmemoriado y ciego,	des/me/mo/ria/doi/cie/go	7
bajo el arco dorado	ba/joel/ar/co/do/ra/do	7
que arriba tiende el anchuroso otoño	quea/rri/ba/tien/deel/an/chu/ro/soo/to/ño	11
como homenaje póstumo a las sombras.	co/moho/me/na/je/pós/tu/moa/las/som/bras	11

Octubre (Valente, 2006: 556)

HAY una leve luz caída	HAY/u/na/le/ve/luz/ca/i/da	9
entre las hojas de la tarde.	en/tre/las/ho/jas/de/la/tar/de	9
No podemos hollarla.	No/po/de/mos/ho/llar/la	7
Dame	Da/me	2
tu mano y cruza	tu/ma/noi/cru/za	5
de puntillas conmigo	de/pun/ti/llas/con/mi/go	7
para nunca pisarla,	pa/ra/nun/ca/pi/sar/la	7
para no arder tan tenue	pa/ra/noar/der/tan/te/nue	7
en sus dormidas brasas	en/sus/dor/mi/das/bra/sas	7
y consumirte lenta	i/con/su/mir/te/len/ta	7
en el perfil del aire	en/el/per/fil/del/ai/re	7

Paolo Uccello (Valente, 2006: 556-557)

SAN Jorge es apenas un niño sobre un blanco cabello de cartón.	SAN/Jor/gees/a/pe/nas/un/ni/ño so/breun/blan/co/ca/be/llo/de/car/tón	9 11 = 10 + 1
En el cielo azul pálido hay una luna mínima, cortante, y discurren distraídas las nubes.	En/el/cie/loa/zul/pá/li/do hay/u/na/lu/na/mi/ni/ma/cor/tan/te i/dis/cu/rren/dis/tra/i/das/las/nu/bes	7 = 8 - 1 11 11
La boca de la cueva se abre enorme, apenas defendida por el dragón con ojos en las alas de encendidos colores como el pavo real.	La/bo/ca/de/la/cue/va/sea/bree/nor/me a/pe/nas/de/fen/di/da/por/el/dra/gón con/o/jos/en/las/a/las deen/cen/di/dos/co/lo/res co/moel/pa/vo/re/al	11 12 = 11 + 1 7 7 7 = 6 + 1
Su sangre corre roja, convencional la sangre, y tiñe tierno el verde de su piel.	Su/san/gre/co/rre/ro/ja con/ven/cio/nal/la/san/gre i/ti/ñe/tier/noel/ver/de/de/su/piel	7 7 11 = 10 + 1
La mujer, roja y verde como el dragón, apenas lo sujeta con una leve cuerda que nada tensa. Dócil, el animal se presta al vencimiento. La mano izquierda de ella presenta, muestra, invita a la entregada bestia. Mientras, la prolongada lanza del san Jorge inocente perpetua la oscura penetración.	La/mu/jer/ro/jai/ver/de co/moel/dra/gón/a/pe/nas lo/su/je/ta/con/u/na/le/ve/cuer/da que/na/da/ten/sa Dó/cil/el/a/ni/mal se/pres/taal/ven/ci/mien/to La/ma/noiz/quier/da/dee/lla pre/sen/ta/mues/train/vi/ta a/laen/tre/ga/da/bes/tia Mien/tras la/pro/lon/ga/da/lan/za del/san/Jor/gei/no/cen/te per/pe/tua/laos/cu/ra pe/ne/tra/ción	7 7 11 5 7 = 6 + 1 7 7 7 7 2 7 7 6 5 = 4 + 1

MORTECINO el otoño... (Valente, 2006: 557)

MORTECINO el otoño cae despacio (¿dónde está su triunfo?), lame mi mano con la antigua fidelidad del can de Ulises, se desliza a mis pies, se arrima al último reborde ciego de las cosas, deja un hilo delgado como huella del apenas estar, se posa y vuela en la mirada y forma en ella un horizonte para siempre de imperceptible sombra.	MOR/TE/CI/NOel/o/to/ño/ca/e/des/pa/cio dón/dees/tá/su/triun/fo la/me/mi/ma/no/con/laen/ti/gua fí/de/li/dad/del/can/deU/li/ses se/des/li/zaa/mis/pies sea/rri/maal/úl/ti/mo/re/bor/de/cie/go de/las/co/sas/de/jaun/hi/lo/del/ga/do co/mohue/lla/del/a/pe/nas/es/tar se/po/sai/vue/laen/la/mi/ra/dai/for/ma en/e/llaun/ho/ri/zon/te/pa/ra/siem/pre deim/per/cep/ti/ble/som/bra	12 6 9 9 7 = 6 + 1 11 11 10 = 9 + 1 11 11 7
---	--	---

Variación sobre un tema barroco (Valente, 2006: 558)

PÉNDULO, cero irreal o número del tiempo, del antes y el después.	PÉN/DU/LO/ce/roi/rre/al/o/nú/me/ro/del/tiem/po del/an/tes/iel/des/pués	13 7 = 6 + 1
Del antes	Del/an/tes	3
de qué, de quién, de cuándo, y del después de qué palabra que nunca antepusimos.	de/qué/de/quién/de/cuán/doi/del/des/pués de/qué/pa/la/bra/que/nun/caan/te/pu/si/mos	11 = 10 + 1 12
Péndulo inmóvil.	Pén/du/loin/mó/vil	5
Cero.	Ce/ro	2
Tantos después envuelve ya el pasado y tantos antes no nacidos nunca.	Tan/tos/des/pués/en/vuel/ve/yael/pa/sa/do i/tan/tos/an/tes/no/na/ci/dos/nun/ca	11 11

May Day, 1956 (Valente, 2006: 559)

TAL día como hoy empezamos a andar.	TAL/dí/a/co/mohoy/em/pe/za/mos/aan/dar	12 = 11 + 1
Un coro	Un/co/ro	3
de blancas voces	de/blan/cas/vo/ces	5
saludaba a la luz recién nacida	sa/lu/da/baa/la/luz/re/cièn/na/ci/da	11
en las cercanas torres de Magdalen.	en/las/cer/ca/nas/to/rres/de/Mag/da/len	11
Pasaron luego el tiempo	Pa/sa/ron/lue/goel/tiem/po	7
azul de la alegría	a/zul/de/laa/le/grí/a	7
y oscuro del dolor.	ios/cu/ro/del/do/lor	7 = 6 + 1
Te fuiste.	Te/fuis/te	3
Yo desanduve solo el terrible camino	Yo/de/san/du/ve/so/loel/te/rri/ble/ca/mi/no	13
para llegar al punto del origen donde acaso	pa/ra/lle/gar/al/pun/to/del/o/ri/gen/don/dea/ca/so	15
aún podría encontrarte,	a/ún/po/drí/aen/con/trar/te	8
nacer de nuevo a la misma mañana,	na/cer/de/nue/voa/la/mis/ma/ma/ña/na	11
abrirse al despertar,	a/brir/seal/des/per/tar	7 = 6 + 1
abrir los ojos como entonces,	a/brir/los/ojos/co/moen/ton/ces	9
los ojos que aún se miran,	los/ojos/queaún/se/mi/ran	7
nos miramos, con idéntica luz.	nos/mi/ra/mos/con/i/dén/ti/ca/luz	11 = 10 + 1

El bosque (Valente, 2006: 559-560)

ESPESOR del bosque,	ES/PE/SOR/del/bos/que	6
su verde luz oscura,	su/ver/de/luz/os/cu/ra	7
la voz que llama adónde,	la/voz/que/lla/maa/dón/de	7
el borde, el límite	el/bor/deel/li/mi/te	5 = 6 - 1
donde comienzan los senderos	don/de/co/mien/zan/los/sen/de/ros	9
que a su vez se entrecruzan	quea/su/vez/seen/tre/cru/zan	7
y se anulan hasta el súbito claro, repentino	i/sea/nu/lan/has/tael/sú/bi/to/cla/ro/re/pen/ti/no	15
lugar de un dios	lu/gar/deun/dios	5 = 4 + 1

que aquí se manifiesta,	quea/quí/se/ma/ni/fies/ta	7
¿cuál dios?,	cuál/dios	3 = 2 + 1
podríamos hacer en él nuestra morada,	po/drí/a/mos/ha/cer/en/él/nues/tra/mo/ra/da	13
en esta claridad,	en/es/ta/cla/ri/dad	7 = 6 + 1
al menos hasta el tiempo de las lluvias	al/me/nos/has/tael/tiem/po/de/las/llu/vias	11
para identificar aún nuestro camino	pa/rai/den/ti/fi/car/a/ún/nues/tro/ca/mi/no	13
en la hierba pisada, para qué, jamás	en/lahier/ba/pi/sa/da/pa/ra/qué/ja/más	12 = 11 + 1
podríamos volver, pues los senderos	po/drí/a/mos/vol/ver/pues/los/sen/de/ros	11
se cruzan infinitos en el bosque,	se/cru/zan/in/fi/ni/tos/en/el/bos/que	11
me llama el bosque todavía	me/lla/mael/bos/que/to/da/vi/a	9
y la naturaleza madre me reduce,	i/la/na/tu/ra/le/za/ma/dre/me/re/du/ce	13
me asume en sí, me devuelve a la nada.	mea/su/meen/sí/me/de/vuel/vea/la/na/da	11

Lo blanco (Valente, 2006: 560)

Y TU cuerpo surgía de las aguas	i/TU/cuer/po/sur/gí/a/de/las/a/guas	11
lustrales, resurrecto,	lus/tra/les/re/su/rrec/to	7
como una espada inextinguible.	co/mou/naes/pa/dai/nex/tin/gui/ble	9

SUBE en nosotros... (Valente, 2006: 560-561)

SUBE en nosotros	SU/BEen/no/so/tros	5
el nivel de la sombra.	el/ni/vel/de/la/som/bra	7
Muy despacio	Muy/des/pa/cio	4
sube la noche.	su/be/la/no/che	5
Abajo brilla	A/ba/jo/bri/lla	5
radiante un sol oscuro.	ra/dian/teun/sol/os/cu/ro	7
Llama.	Lla/ma	2
Nos llama.	Nos/lla/ma	3
Vértigo	Vér/ti/go	2 = 3 - 1
sin tiempo.	sin/tiem/po	3
Dime,	Di/me	2
ahora que sentado al borde de las aguas	a/ho/ra/que/sen/ta/doal/bor/de/de/las/a/guas	13
veo pasar la sombra que me lleva, dime,	ve/o/pa/sar/la/som/bra/que/me/lle/va/di/me	13
¿se irá con ella tu indeleble memoria?	sei/rá/con/e/lla/tuin/de/le/ble/me/mo/ria	12

Coronación (Valente, 2006: 561)

ENTRA la tarde entera en la quietud.	EN/TRA/la/tar/deen/te/raen/la/quie/tud	11 = 10 + 1
El cuerpo yace en la profundidad oscura de sí mismo.	El/cuer/po/ya/ceen/la/pro/fun/di/dad/os/cu/ra/de/si/mis/mo	17
Y anida o nace un águila	ia/ni/dao/na/ceun/á/gui/la	7 = 8 - 1
en la boca secreta de tu sexo.	en/la/bo/ca/se/cre/ta/de/tu/se/xo	11

Versión de Takuboku, 1886–1912 (Valente, 2006: 561)

DETRÁS de la biblioteca de la escuela	DE/TRÁS/de/la/bi/blio/te/ca/de/laes/cue/la	11
aparecían en otoño flores amarillas	a/pa/re/ci/an/en/o/to/ño/flo/res/a/ma/ri/llas	15
cuyo nombre aún ignoro.	cuy/o/nom/breaún/ig/no/ro	7

Últimos días de 1995 (Valente, 2006: 561)

LA PUERTA abre la casa hacia su adentro	LA/PUER/TAA/bre/la/ca/saha/cia/sua/den/tro	11
donde no estás.	don/de/noes/tás	5 = 4 + 1
Vacío.	Va/cí/o	3
Late	La/te	2
el corazón muy tenue, solo.	el/co/ra/zón/muy/te/nue/so/lo	9
Todavía.	To/da/ví/a	4

Tamquam centrum circuli (Valente, 2006: 562)

LA MEMORIA nos abre luminosos	LA/ME/MO/RIA/nos/a/bre/lu/mi/no/sos	11
corredores de sombra.	co/rre/do/res/de/som/bra	7
Bajamos lentos por su lenta luz	Ba/ja/mos/len/tos/por/su/len/ta/luz	11 = 10 + 1
hasta la entraña de la noche.	has/ta/laen/tra/ña/de/la/no/che	9
El rayo de tiniebla.	El/ray/o/de/ti/nie/bla	7
Descendí hasta su centro,	Des/cen/díhas/ta/su/cen/tro	7
puse mi planta en un lugar en donde	pu/se/mi/plan/taen/un/lu/gar/en/don/de	11
penetrar no se puede	pe/ne/trar/no/se/pue/de	7
si se quiere el retorno.	si/se/quie/reel/re/tor/no	7
Se oye tan sólo una infinita escucha.	Seoy/e/tan/só/lou/nain/fi/ni/taes/cu/cha	11
Bajé desde mí mismo	Ba/jé/des/de/mí/mis/mo	7
hasta tu centro, dios, hasta tu rostro	has/ta/tu/cen/tro/dios/has/ta/tu/ros/tro	11
que nadie puede ver y sólo	que/na/die/pue/de/ver/i/só/lo	9
en esta cegadora, en esta oscura	en/es/ta/ce/ga/do/raen/es/taos/cu/ra	11
explosión de la luz se manifiesta.	ex/plo/sión/de/la/luz/se/ma/ni/fies/ta	11

Fábula (Valente, 2006: 62-563)

SÓLO queda la fábula.	SÓLO/que/da/la/fá/bu/la	6 = 7 - 1
Lo que narra y al narrarse crea	Lo/que/na/rrai/al/na/rrar/se/cre/a	10
la sola narración para ninguno.	la/so/la/na/rra/ción/pa/ra/nin/gu/no	11

Tiempo.	Tiem/po	2
No podemos morir.	No/po/de/mos/mo/rir	7 = 6 + 1
Quedan tiempo y escucha	Que/dan/tiem/poi/es/cu/cha	7
para oír lo celeste.	pa/raoír/lo/ce/les/te	6
Ahora	A/ho/ra	3
ven a mí, cubre	ven/a/mí/cu/bre	5
mi cuerpo con tu espeso velo, sueño,	mi/cuer/po/con/tues/pe/so/ve/lo/sue/ño	11
despierto sueño de los dioses.	des/pier/to/sue/ño/de/los/dio/ses	9
Y yo	i/yo	3 = 2 + 1
me acordaré de ti y de otro canto.	mea/cor/da/ré/de/tii/deo/tro/can/to	10

Ni siquiera (Valente, 2006: 563)

TODO parecería ahora	TO/DO/pa/re/ce/rí/aa/ho/ra	9
llevarte a la extinción.	lle/var/tea/laex/tin/ción	7 = 6 + 1
Abandonado	A/ban/do/na/do	5
de la sola palabra que tal vez aún podría	de/la/so/la/pa/la/bra/que/tal/vez/a/ún/po/drí/a	15
levantarme hacia ti.	le/van/tar/meha/cia/ti	7 = 6 + 1
No estás.	Noes/tás	3 = 2 + 1
No está	Noes/tá	3 = 2 + 1
la tu sola palabra.	la/tu/so/la/pa/la/bra	7
Se espesa en torno el reino de lo gris.	Sees/pe/saen/tor/noel/rei/no/de/lo/gris	11 = 10 + 1
Un ave cae	Un/a/ve/ca/e	5
del centro mismo de su vuelo.	del/cen/tro/mis/mo/de/su/vue/lo	9
El agua	El/a/gua	3
del manantial, impura, ciega	del/ma/nan/tial/im/pu/ra/cie/ga	9
los pozos de la sed.	los/po/zos/de/la/sed	7 = 6 + 1
En esta noche	En/es/ta/no/che	5
no busques luz ni abrigo,	no/bus/ques/luz/nia/bri/go	7
no busques lealtad	no/bus/ques/le/al/tad	7 = 6 + 1
ni amor.	nia/mor	3 = 2 + 1
Estás sentado	Es/tás/sen/ta/do	5
enfrente de ti mismo y ni siquiera	en/fren/te/de/ti/mis/moi/ni/si/quie/ra	11
puedes mirarte con piedad.	pue/des/mi/rar/te/con/pie/dad	9 = 8 + 1

La certeza (Valente, 2006: 564)

CAMINABAS despacio.	CA/MI/NA/BAS/des/pa/cio	7
Tu cuerpo fatigado aún arrastraba	Tu/cuer/po/fa/ti/ga/doaún/a/ras/tra/ba	11
la absoluta ruina	laab/so/lu/ta/rui/na	6
de ti.	de/ti	3 = 2 + 1
Te acariciaba tenuemente el sol.	Tea/ca/ri/cia/ba/te/nue/men/teel/sol	11 = 10 + 1
Tú ibas disolviéndote en su luz.	Túi/bas/di/sol/vién/do/teen/su/luz	10 = 9 + 1
Quedaban todavía algunos pasos	Que/da/ban/to/da/vi/aal/gu/nos/pa/sos	11

¿Hacia dónde?	Ha/cia/dón/de	4
Ni siquiera sabías	Ni/si/quie/ra/sa/bí/as	7
con certeza cuántos podrías dar.	con/cer/te/za/cuán/tos/po/drí/as/dar	11 = 10 + 1

Piazza S. Marco, 1996 (Valente, 2006: 564)

LOS caballos, los oros, la redonda	LOS/ca/ba/llos/los/o/ros/la/re/don/da	11
plenitud de las cúpulas,	ple/ni/tud/de/las/cú/pu/las	7 = 8 - 1
los arcos, la andadura	los/ar/cos/laan/da/du/ra	7
vertical de las líneas que levanta	ver/ti/cal/de/las/li/ne/as/que/le/van/ta	12
la luz nacida de la piedra.	la/luz/na/ci/da/de/la/pie/dra	9
Entraña.	En/tra/ña	3
Forma.	For/ma	2
Ha caído la noche.	Ha/ca/i/do/la/no/che	7
Todo	To/do	2
parece ahora disolverse	pa/re/cea/ho/ra/di/sol/ver/se	9
en su propio interior.	en/su/pro/pioin/te/rior	7 = 6 + 1
Muy lenta	Muy/len/ta	3
se desgrana la música.	se/des/gra/na/la/mú/si/ca	7 = 8 - 1
Diríase	Di/rí/a/se	3 = 4 - 1
que se escucha muy cerca.	que/sees/cu/cha/muy/cer/ca	7
¿Dónde?	Dón/de	2
Tú sabes que la oyes	Tú/sa/bes/que/laoy/es	6
cuando estás ya del otro lado	cuan/does/tás/ya/del/o/tro/la/do	9
de tu propio existir.	de/tu/pro/pioe/xis/tir	7 = 6 + 1

El visitante (Valente, 2006: 565)

ALGUIEN me dice	AL/GUIEN/me/di/ce	5
que un hombre joven viene	queun/hom/bre/jo/ven/vie/ne	7
de tiempo en tiempo a visitar tu tumba.	de/tiem/poen/tiem/poa/vi/si/tar/tu/tum/ba	11
Desbroza los hierbajos.	Des/bro/za/los/hier/ba/jos	7
Un hombre joven, dicen, bello	Un/hom/bre/jo/ven/di/cen/be/llo	9
con un sombrero campesino.	con/un/som/bre/ro/cam/pe/si/no	9
Interrogado, dijo	In/te/rro/ga/do/di/jo	7
ser un amigo de tus familiares.	ser/un/a/mi/go/de/tus/fa/mi/lia/res	11
¿Quién es esa figura que así acude?	Quién/es/e/sa/fi/gu/ra/quea/sía/cu/de	11
Tal vez eres tú mismo que regresas	Tal/vez/e/res/tú/mis/mo/que/re/gre/sas	11
para ver dónde estás y depositas	pa/ra/ver/dón/dees/tás/i/de/po/si/tas	11
al pie de tus cenizas,	al/pie/de/tus/ce/ni/zas	7
húmedo, un ramo	hú/me/doun/ra/mo	5
de lluvia o de tristeza.	de/llu/viao/de/tris/te/za	7

Inminencia del plenilunio (Valente, 2006: 565-566)

SE VA poniendo grande	SE/VA/po/nien/do/gran/de	7
y redonda, carnal, la luna.	i/re/don/da/car/nal/la/lu/na	9
Creciente está desde su propia entraña.	Cre/cien/tees/tá/des/de/su/pro/piaen/tra/ña	11
Espejo o vientre	Es/pe/joo/vien/tre	5
luminoso de un dios que la fecunda.	lu/mi/no/so/deun/dios/que/la/fe/cun/da	11
Su luz no es suya, pero el don es suyo.	Su/luz/noes/suy/a/pe/roel/don/es/suy/o	11
Luna solar que el día me arrebató.	Lu/na/so/lar/queel/dí/a/mea/rre/ba/ta	11
Permanece en el cielo para siempre,	Per/ma/ne/ceen/el/cie/lo/pa/ra/siem/pre	11
perpetuamente derramada madre.	per/pe/tua/men/te/de/rra/ma/da/ma/dre	11
Ven, reaparece.	Ven/re/a/pa/re/ce	6
Celeste acude o vuelve.	Ce/les/tea/cu/deo/vuel/ve	7
Jamás te ocultes, duradera, danos	Ja/más/teo/cul/tes/du/ra/de/ra/da/nos	11
la paz.	la/paz	3 = 2 + 1

Retorno (Valente, 2006: 566)

TU IMAGEN melancólica	TUI/MA/GEN/me/lan/có/li/ca	7 = 8 - 1
en el cristal tan tenue	en/el/cris/tal/tan/te/nue	7
borrada por la lluvia	bo/rra/da/por/la/llu/via	7
es la imagen de un niño	es/lai/ma/gen/deun/ni/ño	7
que aún se asoma a su adentro	queaún/sea/so/maa/sua/den/tro	7
buscando a tientas la quebrada imagen	bus/can/doa/tien/tas/la/que/bra/dai/ma/gen	11
de lo que quiso ser.	de/lo/que/qui/so/ser	7 = 6 + 1

El gallo (Valente, 2006: 566)

AMIGOS,	A/MI/GOS	4 = 3 + 1
para que sea el sacrificio inextinguible,	pa/ra/que/se/ael/sa/crí/fi/cioi/nex/tin/gui/ble	13
ofreced a Esculapio,	of/re/ced/aEs/cu/la/pio	7
serenos, melancólicos,	se/re/nos/me/lan/có/li/cos	7 = 8 - 1
el gallo de la aurora no naciente.	el/ga/llo/de/laau/ro/ra/no/na/cien/te	11

Koan del árbol, versión (Valente, 2006: 567)

SI CORTAMOS el tronco del cerezo	SI/COR/TA/MOS/el/tron/co/del/ce/re/zo	11
no hallaremos las flores en él:	noha/lla/re/mos/las/flo/res/en/él	10 = 9 + 1
la primavera sola tiene	la/pri/ma/ve/ra/so/la/tie/ne	9
la semilla del florecer.	la/se/mi/lla/del/flo/re/cer	9 = 8 + 1

Días de octubre de 1996 (Valente, 2006: 567)

EL AMARILLO, el verde, el encendido rojo sólo para morir bajo el tendido velo del otoño.	EL/A/MA/RI/LLOel/ver/deel/en/cen/di/do ro/jo/só/lo/pa/ra/mo/rir ba/joel/ten/di/do/ve/lo/del/o/to/ño	11 9 = 8 + 1 11
La luz no está en la luz, está en las cosas que arden de luz tenaz bajo la lluvia.	La/luz/noes/táen/la/luz/es/táen/las/co/sas quear/den/de/luz/te/naz/ba/jo/la/llu/via	11 11
Nada tiene más fuego en sus entrañas que la melancolía ardiente de esta hora.	Na/da/tie/ne/más/fue/goen/sus/en/tra/ñas que/la/me/lan/co/li/aar/dien/te/dees/taho/ra	11 12
Nada tiene más fuego que la ausencia.	Na/da/tie/ne/más/fue/go/que/laau/sen/cia	11
¿Llorar? Lloradme nunca. Me he perdido con el aire en las bóvedas tan bajas de un cielo que, piadoso, me disuelve.	Llo/rar Llo/rad/me/nun/ca Mehe/per/di/do con/el/ai/reen/las/bó/ve/das/tan/ba/jas deun/cie/lo/que/pia/do/so/me/di/suel/ve	3 = 2 + 1 5 4 11 11

Memoria (Valente, 2006: 567-568)

COMO pan vino la palabra, como fragmento de crujiente pan fue dada igual que pan que alimentase el cuerpo de materia celeste.	CO/MO/pan/vi/no/la/pa/la/bra co/mo/frag/men/to/de/cru/jien/te/pan fue/da/da i/gual/que/pan/quea/li/men/ta/seel/cuer/po de/ma/te/ria/ce/les/te	9 11 = 10 + 1 3 11 7
Vino, compartimos su íntima sustancia en la cena final del sacrificio.	Vi/no/com/par/ti/mos/suín/ti/ma/sus/tan/cia en/la/ce/na/fi/nal/del/sa/cri/fi/cio	12 11
Y nos hicimos hábito, sólo soplo de voz.	i/nos/hi/ci/mos/há/li/to/só/lo/so/plo/de/voz	15 = 14 + 1
Palabra, cuerpo, espíritu.	Pa/la/bra/cuer/poes/pí/ri/tu	7 = 8 - 1
El don había sido consumado.	El/don/ha/bi/a/si/do/con/su/ma/do	11

Anónimo, versión (Valente, 2006: 568)

CIUDAD del sur anegada en la lluvia.	CIU/DAD/del/sur/a/ne/ga/daen/la/llu/via	11
Ángeles de tristeza descienden los telones.	ge/les/de/tris/te/za des/cien/den/los/te/lo/nes	6 7
Nadie.	Na/die	2
La nada.	La/na/da	3
Súbito en la sombra el recuerdo encendido de tus senos.	Sú/bi/toen/la/som/bra el/re/cuer/doen/cen/di/do/de/tus/se/nos	6 11

Presencia (Valente, 2006: 568)

TU SÚBITA presencia.	TU/SU/BI/TA/pre/sen/cia	6
Toda tu luz irrumpe duradera, dura como la piedra.	To/da/tu/luz/i/rrum/pe/du/ra/de/ra/du/ra co/mo/la/pie/dra	13 5
Vienes	Vie/nes	2
tan Inmóvil, tan adentro de ti.	tan/In/mó/vil/tan/a/den/tro/de/ti	11 = 10 + 1
Lo hondo.	Lohon/do	2
En tu sola existencia,	En/tu/so/lae/xis/ten/cia	7
tu sola luz, estás	tu/so/la/luz/es/tás	7 = 6 + 1
ardiendo para siempre.	ar/dien/do/pa/ra/siem/pre	7

Valleinclanesca (Valente, 2006: 569)

LA AGONÍA, la muerte, el pavo, vocea el vendedor de lotería.	LAA/GO/NÍA/la/muer/teel/pa/vo vo/ce/ael/ven/de/dor/de/lo/te/rí/a	8 11
Esos nombres son cifras de la ciega alegría que al término me lleva y ciego en él me acabo.	E/sos/nom/bres/son/cif/ras/de/la/cie/gaa/le/gri/a queal/tér/mi/no/me/lle/vai/cie/goen/él/mea/ca/bo	14 13

Obradoiro (Valente, 2006: 569)

LA VERDINEGRA ascensión amarilla de la piedra sobre el fondo oscuro, solitario, del aire.	LA/VER/DI/NE/GRA as/cen/sión/a/ma/ri/lla/de/la/pie/dra so/breel/fon/doos/cu/ro/so/li/ta/rio/del/ai/re	6 = 5 + 1 11 13
Enfrente, lejos, el crepúsculo que tiene aún un lecho de roja luz, delgado lecho o borde ardiente, ardido, para la claridad, la última, que como velo tenue mantuviera la mano de una diosa desnuda.	En/fren/te/le/jos/el/cre/pús/cu/lo que/tie/neaún/un/le/cho de/ro/ja/luz del/ga/do/le/choo/bor/dear/dien/tear/di/do pa/ra/la/cla/ri/dad laúl/ti/ma/que/co/mo/ve/lo/te/nue man/tu/vie/ra/la/ma/no deu/na/dio/sa/des/nu/da	9 = 10 - 1 6 5 = 4 + 1 11 7 = 6 + 1 10 7 7
La lenta piedra va escondiéndose en sombra por sus entrañas mismas engendrada.	La/len/ta/pie/dra/va es/con/dién/do/seen/som/bra por/sus/en/tra/ñas/mis/mas/en/gen/dra/da	7 = 6 + 1 7 11
La piedra ha parido la noche.	La/pie/draha/pa/ri/do/la/no/che	9
Ha dado a luz la noche.	Ha/da/daa/luz/la/no/che	7
Luz-noche, acógenos en ti, en tu secreto seno. Acaso somos el no posible anuncio del día venidero.	Luz/no/chea/có/ge/nos/en/ti en/tu/se/cre/to/se/no A/ca/so/so/mos el/no/po/si/blea/nun/cio/del/dí/a/ve/ni/de/ro	9 = 8 + 1 7 5 14

Orillas del Sar (Valente, 2006: 570)

ESTABAS desleída en la dulzura	ES/TA/BAS/des/le/i/daen/la/dul/zu/ra	11
de los secretos jugos de tu cuerpo	de/los/se/cre/tos/ju/gos/de/tu/cuer/po	11
y te llevaba el agua	i/te/lle/va/bael/a/gua	7
como a una larga cabellera verde	co/moa/u/na/lar/ga/ca/be/lle/ra/ver/de	12
engendrada en los limos	en/gen/dra/daen/los/li/mos	7
obstinados del fondo.	ob/ti/na/dos/del/fon/do	7
Era tu forma ese deshacimiento.	E/ra/tu/for/mae/se/des/ha/ci/mien/to	11
Brotar.	Bro/tar	3 = 2 + 1
Fluir.	Fluir	1 = + 1
Abandonarse.	A/ban/do/nar/se	5
Bajaba el aire hasta los límites	Ba/ja/bael/ai/rehas/ta/los/li/mi/tes	9 = 10 - 1
perfectos de tu piel.	per/fec/tos/de/tu/piel	7 = 6 + 1
Blancura.	Blan/cu/ra	3
Y ya oblicuo, el poniente la encendía	i/yao/bli/cuoel/po/nien/te/laen/cen/dí/a	11
para nacer de ti aquella tarde	pa/ra/na/cer/de/tia/que/lla/tar/de	10
de qué lugar, qué tiempo, qué memoria.	de/qué/lu/gar/qué/tiem/po/qué/me/mo/ria	11

Espacio (Valente, 2006: 570)

Y TODAS las cosas para llegar a ser se miran	I/TO/DAS/las/co/sas/pa/ra/lle/gar/a/ser/se/mi/ran	15
en el vacío espejo de su nada.	en/el/va/ci/oes/pe/jo/de/su/na/da	11

Hic locus (Valente, 2006: 570-571)

UNA vez más desciende la tristeza	U/NA/vez/más/des/cien/de/la/tris/te/za	11
como reptante sierpe a ras de suelo.	co/mo/rep/tan/te/sier/pea/ras/de/sue/lo	11
En el mismo lugar y en la ceniza misma,	En/el/mis/mo/lu/gar/ien/la/ce/ni/za/mis/ma	13
las mismas aguas quietas en el mismo lago,	las/mis/mas/a/guas/quietas/en/el/mis/mo/la/go	13
su plateado gris, las hojas húmedas	su/pla/te/a/do/gris/las/ho/jas/hú/me/das	11 = 12 - 1
desde el llanto de ayer.	des/deel/llan/to/deay/er	7 = 6 + 1
¿De cuánto tiempo antes?	De/cuán/to/tiem/poan/tes	6
Ya no tienes figura: la tuviste	Ya/no/tie/nes/fi/gu/ra/la/tu/vis/te	11
cuando andábamos juntos contra el viento	cuan/doan/dá/ba/mos/jun/tos/con/trael/vien/to	11
que ya me amenazaba con tu ausencia.	que/ya/mea/me/na/za/ba/con/tuau/sen/cia	11
Y ahora el día	ia/ho/rael/dí/a	5
de atenuada luz como tímida noche	dea/te/nua/da/luz/co/mo/ti/mi/da/no/che	12
apaga lentamente mi mirada.	a/pa/ga/len/ta/men/te/mi/mi/ra/da	11
La sombra.	La/som/bra	3
Otra vez en su seno somos uno.	O/tra/vez/en/su/se/no/so/mos/u/no	11

La nada (Valente, 2006: 571)

ESTÁS	ES/TÁS	3 = 2 + 1
en tu luz no visible, no engendrado, único, el único.	en/tu/luz/no/vi/si/ble/noen/gen/dra/do ú/ni/coel/ú/ni/co	11 5 = 6 - 1
Se posa tu mirada	Se/po/sa/tu/mi/ra/da	7
en la ausencia de ti o en la no descifrable irrupción de tu forma en tu vacío.	en/laau/sen/cia/de/tio/en/la/no/des/cif/ra/ble i/rrup/ción/de/tu/for/maen/tu/va/ci/o	13 11
Y allí dejas la huella de tu paso.	ia/lli/de/jas/lahue/lla/de/tu/pa/so	10
Salí tras ti.	Sa/li/tras/ti	5 = 4 + 1
Devuélveme a tus ojos	De/vuél/ve/mea/tus/o/jos	7
que llevo en mis entrañas dibujados.	que/lle/voen/mis/en/tra/ñas/di/bu/ja/dos	11

Versión de Li Po (Valente, 2006: 572)

TEMPLO de la cima, la noche:	TEM/PLO/de/la/ci/ma/la/no/che	9
la mano alzada acaricia la estrella.	la/ma/noal/za/daa/ca/ri/cia/laes/tre/lla	11
¡Pero cuidado!	Pe/ro/cui/da/do	5
Bajad la voz.	Ba/jad/la/voz	5 = 4 + 1
No despertemos a los habitantes del cielo.	No/des/per/te/mos/a/los/ha/bi/tan/tes/del/cie/lo	14

El sacrificio (Valente, 2006: 572)

PERDÓN, la luna,	PER/DÓN/la/lu/na	4
para toda la especie	pa/ra/to/da/laes/pe/cie	7
engendada en tus ciclos más secretos.	en/gen/dra/daen/tus/cic/los/más/se/cre/tos	11
Los cuerpos gimen bajo el cielo nocturno	Los/cuer/pos/gi/men/ba/joel/cie/lo/noc/tur/no	12
que en tu terrible luz se enciende.	queen/tu/te/rri/ble/luz/seen/cien/de	9
Baja tú, la celeste, hasta el barro y la sangre	Ba/ja/tú/la/ce/les/tehas/tael/ba/rroi/la/san/gre	13
que en tu luz nos conciben.	queen/tu/luz/nos/con/ci/ben	7
Desciende, engendradora	Des/cien/deen/gen/dra/do/ra	7
de una especie infeliz que nunca	deu/naes/pe/ciein/fe/liz/que/nun/ca	9
alcanzará su reino.	al/can/za/rá/su/rei/no	7

Llanto (Valente, 2006: 572)

AHORA que tu disco resplandece	A/HO/RA/que/tu/dis/co/res/plan/de/ce	11
con plenitud solar en el cielo de estío,	con/ple/ni/tud/so/lar/en/el/cie/lo/dees/ti/o	13
ten piedad de nosotros,	ten/pie/dad/de/no/so/tros	7
la luna, en esta noche.	la/lu/naen/es/ta/no/che	7

Luna (Valente, 2006: 573)

VIENES.	VIE/NES	3 = 2 + 1
No estás.	Noes/tás	3 = 2 + 1
Desapareces.	De/sa/pa/re/ces	5
Hay duras ráfagas de viento.	Hay/du/ras/rá/fa/gas/de/vien/to	9
Espesas nubes.	Es/pe/sas/nu/bes	5
Vienes de pronto.	Vie/nes/de/pron/to	5
En luz te manifiestas.	En/luz/te/ma/ni/fies/tas	7
Un instante tan sólo.	Un/in/tan/te/tan/só/lo	7
Deja caer tu no palpable velo en la ciega raíz de nuestros sueños.	De/ja/ca/er/tu/no/pal/pa/ble/ve/lo en/la/cie/ga/ra/iz/de/nues/tros/sue/ños	11 11

Vacío (Valente, 2006: 573-574)

TODO está roto, mutilado, mudo, caído a ciegas desde un cielo sombrío.	TO/DOes/tá/ro/to/mu/ti/la/do/mu/do ca/i/doa/cie/gas des/deun/cie/lo/som/bri/o	11 5 7
Nada me alumbra en esta hora.	Na/da mea/lum/braen/es/taho/ra	2 6
El otoño destila delgadas babas pálidas que amenazan la tenue cintura de los álamos, grises los álamos de plata gris al borde de tanta y tanta noche.	El/o/to/ño/des/ti/la/del/ga/das/ba/bas/pá/li/das quea/me/na/zan/la/te/nue cin/tu/ra/de/los/á/la/mos gri/ses/los/á/la/mos/de/pla/ta/gris/al/bor/de de/tan/tai/tan/ta/no/che	14 = 15 - 1 7 7 = 8 - 1 13 7
—¿Dónde estás tú?, pregunto, y sólo ese yo que soy tú podría responderme.	Dón/dees/tás/tú/pre/gun/toi/só/lo e/se/yo/que/soy/tú/po/drí/a/res/pon/der/me	9 13
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?	Hay/un/e/coin/fi/ni/toen/los/va/ci/os des/va/nes/tris/tes/de/lain/fan/cia/per/di/da i/noen/cuen/tro/las/hue/las/de/tu/pa/so que/tal/vez/fue/rael/mi/o Cuán/do Dón/de	11 12 11 7 2 2

Deshacimiento (Valente, 2006: 574)

SE VA deshaciendo en leves jirones de nada el mundo.	SE/VA/des/ha/cien/doen/le/ves/ji/ro/nes de/na/dael/mun/do	11 5
El viento del otoño barre los secretos reductos últimos del corazón.	El/vien/to/del/o/to/ño/ba/rre/los/se/cre/tos re/duc/tos/úl/ti/mos/del/co/ra/zón	13 11 = 10 + 1

Su tenue llama, apenas palpitante, acaso se quisiera extinguir.	Su/te/nue/lla/maa/pe/nas/pal/pi/tan/tea/ca/so se/qui/sie/raex/tin/guir	13 7 = 6 + 1
¿Quién seguirá por ti contigo? Nadie.	Quién/se/gui/rá/por/ti/con/ti/go Na/die	9 2
Nadie es el nombre de las tantas formas de tu nunca completa rotación.	Na/diees/el/nom/bre/de/las/tan/tas/for/mas de/tu/nun/ca/com/ple/ta/ro/ta/ción	11 11 = 10 + 1
Y ahora, ante los hilos de la sombra donde no está tu imagen reflejada, dime, si puedes, ¿quién podría aún nacer?	ia/ho/raan/te/los/hi/los/de/la/som/bra don/de/noes/tá/tui/ma/gen/ref/le/ja/da di/me/si/pue/des quién/po/drí/aaún/na/cer	11 11 5 7 = 6 + 1

Octubre, 1997 (Valente, 2006: 574-575)

EL VERDE lentamente iba del rojo al amarillo.	EL/VER/DE/len/ta/men/tei/ba/del/ro/joal/a/ma/ri/llo	15
No había un ave en el cielo tranquilo. Quietud.	Noha/bí/aun/a/veen/el/cie/lo/tran/qui/lo Quie/tud	11 3 = 2 + 1
Por el camino que atraviesa el bosque una silueta apenas se dibuja.	Por/el/ca/mi/no/quea/tra/vie/sael/bos/que u/na/si/lue/taa/pe/nas/se/di/bu/ja	11 11
La tarde baja hasta tus labios húmedos.	La/tar/de/ba/jahas/ta/tus/la/bios/hú/me/dos	11 = 12 - 1
Caer. Desvanecerse, para nunca morir, en las entrañas hondas de este sueño.	Ca/er Des/va/ne/cer/se pa/ra/nun/ca/mo/rir en/las/en/tra/ñas/hon/das/dees/te/sue/ño	3 = 2 + 1 5 7 = 6 + 1 11

Figura (Valente, 2006: 575)

ESTA acidez me es grata al corazón si no estuviera a punto de espirar.	ES/TAa/ci/dez/mees/gra/taal/co/ra/zón si/noes/tu/vie/raa/pun/to/deex/pi/rar	11 = 10 + 1 11 = 10 + 1
Abre aún la ventana en la que el aire agolpa pájaros desde el bosque amarillo donde aún empieza a clarear la luz.	A/breaún/la/ven/ta/naen/la/queel/ai/re a/gol/pa/pá/ja/ros/des/deel/bos/quea/ma/ri/llo don/deaún/em/pie/zaa/cla/re/ar/la/luz	10 13 11 = 10 + 1
Llama a mi puerta. Dime quién eres tú que ahora llegas cuando todo parece terminar.	Lla/maa/mi/puer/ta Di/me quién/e/res/tú/quea/ho/ra/lle/gas cuan/do/to/do/pa/re/ce/ter/mi/nar	5 2 9 11 = 10 + 1
Cabellera del tiempo arrastra noches como ríos sin término hacia el adiós.	Ca/be/lle/ra/del/tiem/poa/ras/tra/no/ches co/mo/rí/os/sin/tér/mi/no ha/ciael/a/diós	11 7 = 8 - 1 5 = 4 + 1
Amiga, vuelve	A/mi/ga/vuel/ve	5

a la vida, tú que puedes aún.	a/la/vi/da/tú/que/pue/des/a/ún	11 = 10 + 1
En la otra orilla tu figura blanca, erguida, guarda el solo testimonio cierto de mí.	En/lao/trao/ri/lla/tu/fi/gu/ra/blan/ca er/gui/da/guar/dael/so/lo/tes/ti/mo/nio cier/to/de/mí	11 11 5 = 4 + 1

El vuelo (Valente, 2006: 576)

AHORA no tienes, corazón, el vuelo que te llevaba a las más altas cumbres.	A/HO/RA/no/tie/nes/co/ra/zón/el/vue/lo que/te/lle/va/baa/las/más/al/tas/cum/bres	12 11
Lates, reptante, entre las hojas secas del amarillo otoño.	La/tes/rep/tan/teen/tre/las/ho/jas/se/cas del/a/ma/ri/lloo/to/ño	11 7
¿Y hasta cuándo en la secreta larva de ti?	ihas/ta/cuán/doen/la/se/cre/ta/lar/va/de/ti	13 = 12 + 1
¿Volverás a nacer en la mañana, a respirar la frialdad del aire donde hay en pájaro? ¿Lo oyes?	Vol/ve/rás/a/na/cer/en/la/ma/ña/na a/res/pi/rar/la/frial/dad/del/ai/re don/dehay/en/pá/ja/ro Looy/es	11 10 5 = 6 - 1 2
Canta arriba, en las cimas, como tú, como entonces.	Can/taa/rri/baen/las/ci/mas co/mo/tú/co/moen/ton/ces	7 7
Tú eres sólo latir cobijado en lo oscuro.	Túe/res/só/lo/la/tir/co/bi/ja/doen/loos/cu/ro	13
Al pájaro que fuiste dedicas este canto.	Al/pá/ja/ro/que/fuis/te/de/di/cas/es/te/can/to	14

Isla (Valente, 2006: 576-577)

SALIR del tiempo.	SA/LIR/del/tiem/po	5
Suspender el claro corazón del día.	Sus/pen/der/el/cla/ro co/ra/zón/del/día	6 6
Ave.	A/ve	2
Palabra.	Pa/la/bra	3
Vuelo en el vacío.	Vue/loen/el/va/cí/o	6
En lo nunca posible.	En/lo/nun/ca po/si/ble	4 3
Ven, anégame en este largo olvido.	Ven/a/né/ga/meen/es/te/lar/gool/vi/do	11
Ya no hay puentes.	Ya/nohay/puen/tes	4
Sostenme en el no tiempo, en la no duración, en el lugar donde no estoy, no soy, o sólo en el seno secreto de las aguas.	Sos/ten/meen/el/no/tiem/po en/la/no/du/ra/ción en/el/lu/gar/don/de/noes/toy/no/soy/o/só/lo en/el/se/no/se/cre/to/de/las/a/guas	7 7 = 6 + 1 13 11

Sobrevolando los Andes (Valente, 2006: 577)

ANIMAL extendido	A/NI/MAL/ex/ten/di/do	7
sobre la duración,	so/bre/la/du/ra/ción	7 = 6 + 1
agazapado más allá del tiempo y de los tiempos	a/ga/za/pa/do/más/a/llá/del/tiem/poi/de/los/tiem/pos	15
o más allá del dios.	o/más/a/llá/del/dios	7 = 6 + 1
Materia.	Ma/te/ria	3
Madre	Ma/dre	2
del mundo.	del/mun/do	3
Erguido seno blanco	Er/gui/do/se/no/blan/co	7
que toca el cielo o que lo engendra	que/to/cael/cie/loo/que/loen/gen/dra	9
y hace nacer la infinitud.	iha/cc/na/cer/lain/fi/ni/tud	9 = 8 + 1
Apenas	A/pe/nas	3
existimos en ella un breve instante.	e/xis/ti/mos/en/e/llaun/bre/vein/tan/te	11
Acógeme de nuevo en ti,	A/có/ge/me/de/nue/voen/ti	9 = 8 + 1
mas sólo cuando haya	mas/só/lo/cuan/dohay/a	6
acabado mi canto.	a/ca/ba/do/mi/can/to	7

El fuego (Valente, 2006: 577-578)

EL RECUERDO incendiado	EL/RE/CUER/Doin/cen/dia/do	7
arde como el amor.	ar/de/co/moel/a/mor	7 = 6 + 1
Venid, oh dioses, con el sacro fuego	Ve/nid/oh/dio/ses/con/el/sa/cro/fue/go	11
cubrid de mantos rojos la alta pira	cu/brid/de/man/tos/ro/jos/laal/ta/pi/ra	11
donde mi cuerpo está.	don/de/mi/cuer/poes/tá	7 = 6 + 1
Arde lo que ha ardidido.	Ar/de/lo/queha/ar/di/do	7
No se consume la encendida llama	No/se/con/su/me/laen/cen/di/da/lla/ma	11
porque nadar aún sabe el agua fría.	por/que/na/dar/a/ún/sa/beel/a/gua/frí/a	12
Palpita el cielo.	Pal/pi/tael/cie/lo	5
Y lentamente	i/len/ta/men/te	5
entro en el seno inmenso	en/troen/el/se/noin/men/so	7
de ti, la nada.	de/ti/la/na/da	5
Cuerpo sólo	Cuer/po/só/lo	4
solar.	so/lar	3 = 2 + 1

Horizonte (Valente, 2006: 578)

INTERMINABLE término al que llego,	IN/TER/MI/NA/BLE/tér/mi/noal/que/lle/go	11
donde nada termina,	don/de/na/da/ter/mi/na	7
donde el no ser empieza	don/deel/no/ser/em/pie/za	7
interminablemente a ser	in/ter/mi/na/ble/men/tea/ser	9 = 8 + 1
pura inminencia.	pu/rain/mi/nen/cia	5

ME CRUZAS... (Valente, 2006: 579)

ME CRUZAS, muerte, con tu enorme manto de enredaderas amarillas.	ME/CRU/ZAS/muer/te/con/tue/nor/me/man/to deen/re/da/de/ras/a/ma/ri/llas	11 9
Me miras fijamente. Desde antiguo me conoces y yo a ti.	Me/mi/ras/fi/ja/men/te Des/dean/ti/guo me/co/no/ces/i/yoa/ti	7 4 8 = 7 + 1
Lenta, muy lenta, muerte, en la belleza tan lenta del otoño.	Len/ta/muy/len/ta/muer/teen/la/be/lle/za tan/len/ta/del/o/to/ño	11 7
Si ésta fuese la hora dame la mano, muerte, para entrar contigo en el dorado reino de las sombras.	Siés/ta/fue/se/laho/ra da/me/la/ma/no/muer/te/pa/raen/trar/con/ti/go en/el/do/ra/do/rei/no/de/las/som/bras	6 13 11

Fondo (Valente, 2006: 579)

NOS baja la guitarra al fondo del adentro. Fondo en donde vibra el fondo.	NOS/ba/ja/la/gui/ta/rra al/fon/do/del/a/den/tro Fon/do en/don/de/vi/brael/fon/do	7 7 2 7
El llanto. El fondo. Qué solos nos quedamos frente a frente mi tú, mi yo. Qué solos. Soleá.	El/llan/to El/fon/do Qué/so/los/nos/que/da/mos/fren/tea/fren/te mi/tú/mi/yo Qué/so/los So/le/á	3 3 11 5 = 4 + 1 3 4 = 3 + 1

Espejo (Valente, 2006: 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.	CUAN/DO/te/ve/oa/sí/mi/cuer/po/tan/ca/i/do por/to/dos/los/rin/co/nes/más/os/cu/ros del/al/maen/ti/me/mi/ro i/gual/queen/un/es/pe/jo/dein/fi/ni/tas/i/má/ge/nes sin/a/cer/tar/cuál/deen/tree/llas so/mos/más/tú/yo/que/las/res/tan/tes Mo/rir Tal/vez/mo/rir/no/se/a/más/quees/to vol/ver/sua/ve/men/te/cuer/po el/per/fil/de/tu/ros/troen/los/es/pe/jos ha/ciael/la/do/más/pu/ro/de/la/som/bra	13 11 7 14 = 15 - 1 8 10 3 = 2 + 1 10 8 11 11
--	--	---

Centro (Valente, 2006: 580)

Y TODOS los poemas que he escrito	i/TO/DOS/los/po/e/mas/quehe/es/cri/to	11
vuelven a mí nocturnos.	vuel/ven/a/mí/noc/tur/nos	7
Me revelan	Me/re/ve/lan	4
sus más turbios secretos.	sus/más/tur/bios/se/cre/tos	7
Me conducen	Me/con/du/cen	4
por lentos corredores	por/len/tos/co/rre/do/res	7
de lenta sombra hacia qué reino oscuro	de/len/ta/som/braha/cia/qué/rei/noos/cu/ro	11
por nadie conocido	por/na/die/co/no/ci/do	7
y cuando ya no puedo	i/cuan/do/ya/no/pue/do	7
volver, me dan la clave del enigma	vol/ver/me/dan/la/cia/ve/del/e/nig/ma	11
en la pregunta misma sin respuesta	en/la/pre/gun/ta/mis/ma/sin/res/pues/ta	11
que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas.	queha/ce/na/cer/la/luz/de/mis/pu/pi/las/cie/gas	13

Romper del día (Valente, 2006: 580)

VACÍO.	VA/cÍO	3 = 2 + 1
No tener,	No/te/ner	4 = 3 + 1
no sentir el calor de tu cuerpo.	no/sen/tir/el/ca/lor/de/tu/cuer/po	10

Tiempo (Valente, 2006: 581)

ESTE tiempo vacío, blanco, extenso,	ES/TE/tiem/po/va/ci/o/blan/coex/ten/so	11
su lenta progresión hacia la sombra.	su/len/ta/pro/gre/sión/ha/cia/la/som/bra	11
No se oye la voz.	No/seoy/e/la/voz	6 = 5 + 1
No canta.	No/can/ta	3
Ni engendra una figura otra figura.	Nien/gen/drau/na/fi/gu/rao/tra/fi/gu/ra	11
Ni vuela un pájaro.	Ni/vue/laun/pá/ja/ro	5 = 6 - 1
Se esconde	Sees/con/de	3
en los oscuros pliegues de la noche.	en/los/os/cu/ros/plie/gues/de/la/no/che	11
No viene a mí la luz como solía.	No/vie/nea/mi/la/luz/co/mo/so/li/a	11
No me despierta a más ventura el aire	No/me/des/pier/taa/más/ven/tu/rael/ai/re	11
para solo seguir su largo vuelo.	pa/ra/so/lo/se/guir/su/lar/go/vue/lo	11
No hay antes ni después.	Nohay/an/tes/ni/des/pués	7 = 6 + 1
Andamos para nunca llegar,	An/da/mos/pa/ra/nun/ca/lle/gar	10 = 9 + 1
oh nunca, adónde.	oh/nun/caa/dón/de	5
Me detengo.	Me/de/ten/go	4
Efímera	E/fi/me/ra	3 = 4 - 1
construyo mi morada.	con/truy/o/mi/mo/ra/da	7
Trazo un gran círculo en la arena	Tra/zoun/gran/cír/cu/loen/laa/re/na	9
de este desierto o tiempo donde espero	dees/te/de/sier/too/tiem/po/don/dees/pe/ro	11
y todo se detiene y yo soy sólo	i/to/do/se/de/tie/nei/yo/soy/só/lo	11
el punto o centro no visible o tenue	el/pun/too/cen/tro/no/vi/si/bleo/te/nue	11
que un leve viento arrastraría.	queun/le/ve/vien/toa/rras/tra/rí/a	9

Campo dei Fiori, 1600 (Valente, 2006: 581)

Y TÚ ardías incendiado,	i/TÚ/ar/dí/as/in/cen/dia/do	9
solo en la infinitud del universo	so/loen/lain/fi/ni/tud/del/u/ni/ver/so	11
y sus innumerables mundos,	i/sus/in/nu/me/ra/bles/mun/dos	9
víctima de jueces	víc/ti/ma/de/jue/ces	6
tributarios de sombra	tri/bu/ta/rios/de/som/bra	7
y sombra	i/som/bra	3
y sombra	i/som/bra	3
hasta nosotros.	has/ta/no/so/tros	5
Sombra.	Som/bra	2
Pero tú aún ardes luminoso.	Pe/ro/túaún/ar/des/lu/mi/no/so	9

Anónimo, versión (Valente, 2006: 582)

CIMA del canto.	CI/MA/del/can/to	5
El ruiseñor y tú	El/rui/se/ñor/i/tú	7 = 6 + 1
ya sois lo mismo.	ya/sois/lo/mis/mo	5

Anexo II²⁴⁰

Transcripción de la entrevista realizada por Edith Checa a José Ángel Valente en el programa *El Rincón Literario* de la UNED²⁴¹.

Edith Checa: Hola, buenas tardes. Desde que iniciamos el rincón literario en enero hemos desarrollado tres series de programas. La primera, recuerden, fue un homenaje a las olvidadas poetisas de la generación del 27; la segunda se la dedicamos a poetas hispanoamericanos; y la tercera serie, que concluimos hoy, la hemos dedicado a entrevistar a poetas españoles contemporáneos, poetas de la generación de los 70, de los 80 y sobre todo a poetas de la generación de la posguerra. El pasado martes iniciamos la cuarta serie del rincón literario: poetas noveles poco conocidos; continuaremos con esa serie el próximo martes a las seis de la tarde.

Nuestro invitado de hoy, con quien concluimos la serie de poetas españoles contemporáneos, es José Ángel Valente. Nació en Orense en 1929. Se licenció en filología románica y durante varios años fue miembro del departamento de estudios hispánicos de la universidad de Oxford. Obtuvo el premio Adonais en 1955²⁴² por su libro *A modo de esperanza*; recibió el premio de la Crítica, en 1960, por *Poemas de Lázaro*²⁴³; otro premio de la Crítica, en 1980, por *Tres lecciones de tinieblas*; fue premio de la fundación Pablo Iglesias, en 1984; premio príncipe de Asturias de las Letras, en 1988; y premio nacional de literatura, en 1993, por toda su obra poética.

José Ángel Valente, bienvenido al Rincón Literario.

José Ángel Valente: me alegro mucho de estar con vosotros.

EC: José Lezama Lima escribió sobre usted lo siguiente: “No creo que haya en la España de los últimos 20 años un poeta más en el centro de su espacio germinativo que José Ángel Valente, con la precisión de la ceniza, de la flor y del cuerpo que cae”. ¿Cree que le describió bien Lezama Lima?

JAV: Agradezco mucho esas palabras de Lezama Lima. Creo que el texto al que pertenece esa cita es un texto donde él interpreta muy bien mi obra literaria y mi obra ensayística. Cuando estuve en Cuba establecí una gran relación con él, es un escritor que me ha influido mucho. Yo creo que, a diferencia de otros escritores que me son

²⁴⁰ Se ha decidido realizar este Anexo II debido a que en el cuerpo de la tesis se hacen varias referencias a lo que en esta entrevista en la UNED dice Valente, por lo que al final hemos considerado mejor tener todo el texto transcrito para que el lector, si desea comprobar lo que declara Valente, no se vea obligado a visitar la página web de *YouTube* en cada ocasión sino que tenga la facilidad de consultar las citas en este anexo. Durante la transcripción de la entrevista, hemos introducido en determinados momentos y entre corchetes el minuto y el segundo en que se puede observar en el vídeo a Valente diciendo lo que aparece escrito, otorgando así una referencia temporal.

²⁴¹ Esta entrevista se encuentra alojada, y disponible para el público, en uno de los varios canales que la UNED tiene en *YouTube*, concretamente en el canal llamado Documentos UNED. La dirección electrónica en la que podemos acceder a la entrevista es https://www.youtube.com/watch?v=nhZf-vKco_g (03/10/2016).

²⁴² En realidad fue en 1954, como ya se ha dicho. La confusión de la periodista puede deberse a que el libro, *A modo de esperanza*, se publicó en 1955.

²⁴³ Leve error, es *Poemas a Lázaro*, no *Poemas de Lázaro*.

contemporáneos, no quiero utilizar la palabra generación porque no creo en ese tipo de clasificación, he aprendido más, dejando aparte a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez, después he aprendido más de los escritores latinoamericanos, de los poetas latinoamericanos, como José Lezama Lima, como Emilio Adolfo Westphalen y, evidentemente, César Vallejo. Debo mucho a la lectura de esos poetas. Entonces, yo me considero en una deuda grande con Lezama Lima, que en los momentos en que yo estuve en Cuba todavía se mantenía en una posición relativamente aceptable pero que después fue objeto de una grave persecución por parte del gobierno de Fidel Castro, que lo redujo a la soledad; pero él no cedió nunca; y yo creo que, justamente, también en eso la figura de Lezama, que es ejemplar como escritor, también fue ejemplar por su relación con el poder, es decir, no cedió nunca al poder, y eso es importantísimo y es una cosa que los escritores españoles tenían que aprender porque una gran mayoría de ellos están pendientes de los resortes de poder porque todos esperan que los recompensen, porque todos esperan que los hagan académicos, y uno no es poeta para que lo hagan académico. ¿Usted sabe lo que dijo Juan Ramón Jiménez a propósito de eso? “Meter a un poeta en la Academia es como meter a un árbol en el Ministerio de Agricultura.”

EC: (riendo) Qué bueno, qué buena comparación. Efectivamente, de todos es sabido que a usted Machado, pues es una figura importante en la poesía. Cuando a usted le dieron el premio Adonais, con su libro *A modo de esperanza*, le entrevistaron y usted dijo sobre Machado, dijo concretamente esto: “No me gusta el machadismo de algunos poetas actuales, esa insistencia en la bondad del hombre y de las cosas, esta bondad tan literaturizada da asco; hace falta una racha de maldad en la poesía”. ¿Qué quiso decir con todo esto?

JAV: Bueno, que había una visión demasiado primaria de Antonio Machado. Antonio Machado es una figura que ha sido usurpada desde muchos territorios. Desde que se apoderaron de ella los falangistas en una operación famosa que dirigió Dionisio Ridruejo, quien por lo demás después tuvo una evolución ejemplar y es una persona por cuya memoria yo siento un gran respeto; pero primero hubo un Machado recuperado para el franquismo; luego, un Machado recuperado para el realismo socialista; y siempre eran unos Machados primarios, elementales, insuficientemente vistos, y Machado es un poeta..., [5:58] cuando yo hablo de una “racha de maldad”, hablo de ver las cosas con la distancia que puede dar la ironía y entonces eso permite segar cabezas, y Machado segó muchas cabezas, y las segó en un libro que es un libro absolutamente fundamental, que es el *Juan de Mairena*; el *Juan de Mairena* es un libro que debería ser el catecismo de los escritores españoles y de otras partes del mundo. [6:25]

EC: José Ángel, esta ironía que a veces usted utiliza, ese cinismo, algunos estudiosos, porque hay muchos estudiosos sobre su obra, comentan que es usted un poco frío escribiendo, pero, detrás de esa frialdad, yo creo que hay una ternura tremenda, ¿no?, que aflora de sus versos, ¿usted qué opina?

JAV: Mire usted, como ha citado a Machado le voy a responder con palabras de Machado. Machado dice: “el diamante es frío, pero es fruto del fuego”. Entonces, yo creo que la poesía es eso (EC –asiente–: Sí, efectivamente), es fría y bella como el diamante, pero es fruto del fuego; si no nace de ese fuego, no hay poesía, no hay diamante.

EC: Claro, entonces, dejarse llevar por el sentimentalismo, que algunos dicen, no pasa nada, ¿no?, no distorsiona la realidad, ¿o sí?

JAV: Hombre, yo creo que sí, que distorsionan la realidad porque..., depende de lo que entienda usted por dejarse llevar por el sentimentalismo..., es decir, los sentimientos del poeta no son los que hacen escribir. El poeta tiene que vaciarse de su yo, eso lo dice Keats en una carta famosa escrita hacia los años mil ochocientos veintitantos²⁴⁴, el poeta no tiene identidad, porque mientras su yo y sus supuestos sentimientos ocupen su interior, él no da paso al universo, porque está ocupado (EC –asiente–: Claro), y a nosotros lo que nos interesa es que nos hable de las cosas del universo, del mundo, y mientras el poeta no consiga ese estado de transparencia, que ha sido descrito muchas veces por grandes poetas, no se produce la gran poesía. El poeta no escribe para decirnos “se ha muerto mi padre”, Jorge Manrique para decirnos eso, escribe las coplas a la muerte de su padre, que no son una comunicación de la muerte, son mucho más que eso, son una reflexión entera sobre la vida, la muerte, la memoria..., la memoria: “Recuerde el alma dormida”... Esa inmersión en la memoria es una parte esencial de la poesía. Las palabras nos llevan a sumergirnos en una memoria que no es la nuestra individual, sino la memoria de las palabras; y las palabras, como dice René Char, saben mucho más de nosotros que nosotros de ellas. O sea que, el poeta lo que tiene que hacer es dejar que el lenguaje hable en él, dejar en su interior lugar para la manifestación de la palabra. Es la palabra la que se manifiesta, el verbo, “el verbo se hizo carne”, ¿no?

EC: Sí.

JAV: Pues eso es un poco la operación poética.

EC: Usted tiene una capacidad de rigor autocrítico tremendo, ¿no?

JAV: –Suspira hondamente–: Yo tengo, en general un temperamento crítico que empiezo por aplicármelo a mí mismo.

EC: ¿Cómo lleva a la práctica ese rigor autocrítico, que todo el mundo habla de usted en ese aspecto?

JAV: Pues en la práctica..., tendría que describir lo que yo considero que es la operación de escribir un poema. El poema se gesta como un niño. Y en ese sentido, quería leerle un trozo de este libro, que es un libro breve, de textos cortos, para que vea usted un poco lo que quiero decir: [10'07''] «En el Tao, la gestación es ya el nacimiento del ser humano. En la tradición china la edad de un niño se contaba, no a partir de su nacimiento sino a partir de su concepción; también el poema nace al comenzar una larga gestación previa, a lo que cabría llamar escritura exterior, “vive con tus poemas antes de escribirlos, dice en su bella lengua brasileña Carlos Drummond de Andrade, y en realidad el poema no se escribe, se alumbra, por eso suele aparecer como el viejo del niño Lao Tse que abandonó la matriz de la madre Li, cuyo nombre teológico es doncella de jade del relámpago oscuro, a los ochenta y un años.» Entonces, hay que generar esa larga espera para que el poema se alumbre y esa larga espera es una espera que conlleva una crítica, una vigilancia; así, cuando el poema se lleva la escritura, el poema mismo se produce él solo y va rechazando los poemas que le son ajenos, los fragmentos o los trozos que le son ajenos, que son espurios, y uno lo lee una y otra vez y va tachando y así nace el poema y eso es una operación de alumbramiento crítico.

EC: A usted se le incluye dentro de la generación de los 50, pero usted está muy apartado de esta generación; además, ha dicho antes que no le gusta lo de generación de los 50.

²⁴⁴ La carta a la que se refiere ha sido varias veces mencionada en esta tesis y es, realmente, de 1818.

JAV: Bueno, el caso de esa generación..., casi todo el mundo ya en ese momento creía que la teoría de las generaciones no era válida más que para enseñar a los alumnos y salir del paso mal, deformando la realidad. Entonces, esa generación aparece con otro nombre que todavía es un poco más grotesco, es el grupo de los 50, entonces yo siempre pienso que son cincuenta tíos que vienen a caballo [EC ríe] y me produce verdadero terror.

No me considero vinculado a la evolución de ese grupo, en absoluto; yo creo que la generación tiene una existencia muy efímera, la generación existe solamente, evidentemente los jóvenes escritores, todos, han vivido el mismo tipo de experiencias; por ejemplo nosotros, los de ese grupo, la experiencia de la posguerra civil [EC: Claro.] y la memoria de la guerra civil porque éramos muy pequeños. Entonces, todos están alineados, como los corredores en la línea de salida, esperando el pistoletazo, agachados. Cuando suena el pistoletazo, empieza la carrera, y unos se van quedando atrás, y..., y a mí lo que me interesa es la carrera solitaria del corredor de fondo. Correr solo. Así llega un momento en que uno se despega del grupo, que se queda ahí para sostén de mediocres, porque cuando usted tiene donde apoyarse pues lo sostienen; pero esa no es la aventura que a mí me interesa, me interesa la aventura del corredor de fondo, la soledad del corredor de fondo.

EC: Usted antes habló también, aparte de José Lezama Lima y de Machado, de Juan Ramón; y leyendo su obra, pues, usted siempre utiliza la palabra certera y la palabra justa cuando quiere hablar y Juan Ramón decía: “inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas”; usted entonces opina también como Juan Ramón.

JAV: Creo que Juan Ramón es un grandísimo poeta contra lo que dijeron algunos representantes de ese grupo de los 50, que le llamaron “señorito de Moguer” cuando ellos eran señoritas de Barcelona que es, por lo menos, igual de malo, o peor.

Tengo una gran admiración por Juan Ramón Jiménez, creo que es un gran poeta, es la gran figura en la que se asienta la tradición poética española, con Antonio Machado, evidentemente, y que él al final de su vida rebasa con mucho a los poetas de la generación del 27, con mucho; es decir, cuando él escribe *Dios deseante y deseado*²⁴⁵ y el poema Espacio él está a mucha distancia de poetas de la generación del 27 que habían terminado de escribir porque lo que estaban escribiendo ya no valía nada. Yo solamente excluiría de eso a Lorca evidentemente, cuya vida fue segada por la muerte, y a Luis Cernuda, que siguió evolucionando. La mayoría de los demás, a partir de cierto momento, están todos difuntos.

EC: José Ángel, toda su obra está incluida en dos grandes tomos: uno es *Punto cero* y el otro *Material memoria*; y acaba de publicar un libro que se titula *Nadie*. Me gustaría que nos leyera un primer poema, un poema de, por ejemplo, *Material memoria*.

JAV: Pues voy a leerle un poema de *Material memoria*²⁴⁶, que es de un libro que canta mi relación con el cuerpo. Considero que lo corpóreo tiene una gran presencia en la poesía, es decir, no creo, evidentemente, en la dicotomía cuerpo/espíritu; el espíritu, el verbo, se hace carne. Creo en eso. Y voy a leerle un poema de este libro, que se llama *El fulgor*, el libro, los poemas después van numerados porque, en realidad, aunque los poemas de *El fulgor* van separados por números romanos, el libro es unitario. El poema²⁴⁷ dice:

*La aparición del pájaro que vuela
y vuelve y que se posa*

²⁴⁵ Valente invierte los adjetivos, en realidad es: *Dios deseado y deseante*.

²⁴⁶ Se refiere al segundo volumen de la recopilación de su poesía, *Material Memoria* (1979-1989).

²⁴⁷ El poema que lee Valente es el penúltimo de *El fulgor*, el número “XXXV”.

*sobre tu pecho y te reduce a grano,
a grumo, a gota cereal, el pájaro
que vuela dentro
de ti, mientras te vas haciendo
de sola transparencia,
de sola luz,
de tu sola materia, cuerpo
bebido por el pájaro.*

EC: Me encantaría preguntarle muchísimas cosas pero casi no nos queda tiempo. Por ejemplo, *Mandorla* es otro de sus libros y el título me ha llamado mucho la atención porque *mandorla* es como una almendra o bien ese dibujo que hay detrás del Cristo del Fin de los Tiempos en las iglesias románicas. ¿Exactamente *Mandorla*, en ese libro, que ha querido usted contar, en esa imagen?

JAV: El título viene de la primera parte del libro que es de poesía amorosa y, en cierto modo, erótica; pero entiéndame bien, hablo del Eros, no de otro tipo de literatura que no tiene nada que ver con el Eros; es decir, una cosa es escribir literatura pornográfica que, en general, tiene muy poco que ver con el Eros y otra cosa es escribir literatura fundada en el Eros que es, como explica en algún momento Lacan, superior a los condicionamientos de la genitalidad; por eso hay mucha poesía erótica en los místicos.

EC: José Ángel, me encantaría que antes de terminar nos leyera un poema inédito, por ejemplo; es que ya se nos acaba el tiempo.

JAV: Muy bien, pues le voy a leer un poema inédito que tiene que ver con el Eros²⁴⁸.

A las niñas les crecen largas piernas, delicadas orejas, incandescentes vellos, moluscos sumergidos, muslos húmedos, cabelleras doradas por el viento de otoño, insondables ojeras, párpados y pétalos, cinturas inasibles, precipitados límites del cuerpo hacia la lenta noche del amor, su infinita mirada.

EC: Maravilloso. José Ángel Valente, muchísimas gracias por estar con nosotros en el Rincón literario.

JAV: Gracias a usted.

²⁴⁸ El poema elegido por Valente para cerrar su intervención en el programa es el que tiene por epígrafe *Imágenes tardías*, perteneciente a *Fragments de un libro futuro*. Como curiosidad decir que el mismo texto, con el mismo epígrafe, aparece como anotación el día 30 de julio de 1992, en Ginebra, en la página 306 de *Diario Anónimo*.

Anexo III²⁴⁹

Transcripción de la entrevista realizada por Juan María Rodríguez a José Ángel Valente en el programa "Pretextos" (13/06/1999) de Canal 2 Andalucía²⁵⁰.

Juan María Rodríguez: Buenas noches desde el sótano, casi cálida catacumba literaria, especie de placenta literaria, de la casa en Almería de José Ángel Valente. Buenas noches, Valente.

José Ángel Valente: Buenas noches.

JMR: La casa de un canónigo, y esto me recuerda que en Oviedo²⁵¹, de donde tú eres, empezaste a leer en la biblioteca de un cura, un cura bastante singular, fundador del Partido Gallego Agrario, etc., en fin, que por alguna extraña circunstancia llegó a tu familia.

JAV: Sí... Bueno, has dicho que yo era de Oviedo...

JMR: Perdón, de Orense, perdón.

JAV: De Ourense como hay que decir ahora.

JMR: Bueno, ya no, la Academia ha rectificado eso.

JAV: ¿La Academia ha rectificado? ¿Y qué dice la Academia?

JMR: Orense, para toda la vida. Se acabaron los *Girona* y los *Lleida*.

JAV: Ah, pues me parece muy bien, si hablamos en castellano, pues yo creo que hay que decir Lérida, Orense y La Coruña²⁵².

²⁴⁹ Se ha decido realizar este Anexo III debido a que en el cuerpo de la tesis se hacen varias referencias a lo que Valente dice en esta entrevista de Juan María Rodríguez en el programa *Pretextos*, el día 13/06/1999, en Canal 2 Andalucía, y hemos considerado que sería mejor tener todo el texto transcrito para que el lector, si desea comprobar lo que declara Valente, no se vea obligado entrar en internet en cada ocasión sino que tenga la facilidad de consultar las citas en este anexo. Durante la transcripción de la entrevista, hemos introducido en determinados momentos y entre corchetes el minuto y el segundo en que se puede observar en el vídeo a Valente diciendo lo que aparece escrito, otorgando así una referencia temporal.

²⁵⁰ Esta entrevista se encuentra alojada, y disponible para el público, en la lista de vídeos del canal MemorANDA archivo en *YouTube* de Canal Sur Radio y Televisión. La entrevista se encuentra dividida en dos partes. Las direcciones electrónicas son: Parte 1/2: <https://www.youtube.com/watch?v=lkxvY5c0W-4>; Parte 2/2: <https://www.youtube.com/watch?v=Kw4yTvsD-M4> (15/07/2016).

²⁵¹ El entrevistador se equivoca pues, como sabemos, Valente nació en Orense (Galicia) en 1929. En la respuesta nuestro autor corregirá el error diciendo: "soy de Ourense".

²⁵² Es curioso cómo el error del entrevistador al decir que Valente era de Oviedo, y la posterior corrección de nuestro autor, provocan esta breve conversación que deja una declaración interesante de Valente, pues, tras el tajante "se acabaron los *Lleida* y los *Girona*" de Juan María Rodríguez, responde "pues me parece muy bien si hablamos en castellano [...] yo creo que hay que decir Lérida, Orense y La Coruña". Valente hablaba y escribía en

JMR: En fin, un largo viaje de Orense a Almería pero con un hilo conductor: de la biblioteca de un cura a la casa de un canónigo.

JAV: Sí... Este canónigo creo que capitaneaba la reacción almeriense a comienzos de siglo, o fin del siglo pasado. Esta zona dependía del obispado y eran casas donde vivía el clero.

JMR: Eso lo puedo hilvanar con un adjetivo que siempre ha arrastrado la poesía de José Ángel Valente, poesía mística... ¿Compartes eso? ¿No?

JAV: No, no, no. Yo me he interesado mucho por lo místicos porque creo que la experiencia del poeta es muy paralela a la del místico, pero no creo que el poeta sea un místico. Para entendernos mejor, yo suelo citar una carta de John Keats escrita hacia mil ochocientos veintitantos²⁵³ donde él dice que el poeta no tiene yo, que no tiene identidad y que no puede tenerla, él habla del ‘poeta camaleón’; y [el poeta] tiene que vaciarse del yo porque si no el yo interfiere entre la receptividad necesaria para que la palabra poética llegue a ti y para que a ti llegue el universo, se interfiere el yo y la paraliza [la receptividad]; y el místico tiene que vaciarse del yo para que, lo que el místico entiende que es Dios, entre en él. O sea que hay un proceso de destrucción del yo.

JMR: Prácticamente estás definiendo la escritura como un estado místico [...]. Tienes alguna declaración verdaderamente contundente en ese sentido. Dijiste una vez: “La escritura es un éxtasis, un salir de la conciencia propia.” y “Escribir es tener una relación carnal con las palabras.” [3:20]

JAV: Claro..., en la última parte de esa afirmación se dice: “tener una relación carnal con las palabras”. Eso, en la visión normal que la gente tiene de la mística, sería un escándalo...

JMR: Sí, sí, una relación erótica...

JAV: ... Una relación carnal... En efecto, el poeta se parece al místico también en eso. En la mística hay un eros, funciona un eros, que está funcionado con un vigor extraordinario en Teresa de Ávila.

JMR: Sí, y en san Juan.

gallego, respetaba mucho su lengua materna, pero no entraba en los conflictos lingüísticos que tanto abundan hoy en día, mostrando una posición de independencia y libertad para elegir la lengua en la cual expresarse en cada momento. Así se expresa en otra entrevista, publicada en *Anatomía de la palabra*, sobre los asuntos de sus dos lenguas: “[P: ¿Qué lugar ocupa la lengua gallega en su escritura actual?] A lo largo de mi carrera he escrito indistintamente en gallego y castellano. Al principio lo hacía en gallego cuando no se escribía en gallego. Y luego me fui de Galicia, perdí contacto con el gallego hablado, sobre todo el que aprendí cuando iba los veranos a la aldea y hablaba con los aldeanos que no sabían hablar otra lengua. A veces sigo escribiendo versos en gallego, pero no es mi primera opción lingüística en este momento. [P: A pesar de ello no ha dejado nunca de ejercer una defensa acérrima de las letras gallegas.] Por supuesto, la gallega es una literatura importantísima. A ella pertenece el poeta más importante de la segunda mitad del siglo XIX, que es Rosalía de Castro. Porque en la primera mitad ¿quiénes estaban?, ¿Zorrilla, Espronceda? Luego, pensemos en la tradición. La lírica de la península se escribe en dos lenguas. En el oriente peninsular se emplea la lengua limosina –la de los trovadores– que es la lengua catalana, pero una lengua literaria, que es la lengua en la que escribe Ausias March. Y en todo el occidente peninsular se escribía en gallego-portugués. La prueba está en que Alfonso X el Sabio escribe las *Cántigas de Santa María* en gallego, y la prosa, la *Crónica general*, la *General Historia* está escrita en castellano [...]. Rosalía es para mí un mito. Es una poeta que influye en Juan Ramón Jiménez, en Machado muchísimo, en Cernuda y, por supuesto, también en mí. Su figura rebasa las fronteras de su lengua e influye en la poesía peninsular más importante del siglo XX. Poemas como «Negra sombra» son estremecedores” (Valente, 2000: 144-145).

²⁵³ La carta a la que se refiere ha sido varias veces mencionada en esta tesis y es, realmente, de 1818.

JAV: En san Juan de la Cruz, sí... El *Cántico espiritual* es gran poema de amor, y es un poema que en su momento no se publicó en España, la gente en general no sabe que el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, que es la obra máxima, a mi entender, de la poesía española de todos los siglos, es un libro que se publicó primero en Francia que en España.

JMR: José Ángel Valente es noticia, noticia muy importante, por la publicación en Alianza Editorial de estos dos tomos que estoy mostrando con su obra poética completa, en fin, hasta el año noventa y dos: la edición definitiva de la obra poética de José Ángel Valente. Una obra que ha cosechado infinitud de premios, premios de verdad, de los de verdadero prestigio, premios como el Reina Sofía, el Príncipe de Asturias... José Ángel, ¿estos libros puestos en la librería pueden confirmar de una vez, de una vez ya, definitivamente, que no eres ese poeta hermético, críptico, oscuro, que tanto se ha dicho de ti, yo creo que, o sé, te pregunto, si casi para postergarte?

JAV: Bueno, yo creo que sí, se ha lanzado esa imagen de poeta hermético [resopla levemente], más bien como un ataque a mis posiciones con respecto a los problemas de la creación poética. Pero yo creo, en efecto, que soy un poeta oscuro, pero es que creo que la poesía nace solamente después de una inmersión en lo oscuro. Hoy se sabe, y los astrofísicos saben, y los físicos saben también, y lo dicen, que la materia del universo solamente es conocida en un noventa por ciento, es decir, que [6:06] conocemos muy poco de la materia del Universo, y a esa materia desconocida le llaman la materia negra. Entonces, hay que sumergirse en esa oscuridad. Todas las artes penetran en la oscuridad de la materia con sus instrumentos: el pintor con sus pinceles, el escultor con sus cinceles...

JMR: ¿Cómo penetra un poeta, cómo lo hace? ¿Cómo se forja un poema? ¿Cómo nace un poema?

JAV: El poeta entra gracias a la palabra.

JMR: ¿Entra esperando, u operando sobre algo?, ¿cómo es?

JAV: Entra por espera y por escucha, es decir, yo postulo que escribir poesía, como leerla, es un ejercicio del espíritu [7:00]...

JMR: [interrumpiendo a Valente] ¿Es, perdón, para entendernos, un acto de revelación, parecido a un acto de revelación?

JAV: En efecto, parecido a un acto de revelación y exige cierta disposición en el espíritu. Por eso, el leer y el escribir poesía, leerla de verdad, es una experiencia extrema, es la experiencia extrema a la que puede llegar el lenguaje. [7:26] En ese sentido, creo profundamente en esa inmersión en la oscuridad para venir arriba después de la inmersión con lo que sea, no lo sabemos porque el poeta no es intencional, el poema es sobreintencional, está por encima de toda intención.

JMR: Con una posición tan radical, tú fe en la palabra, en ese acto de revelación, me explico en cierto modo que se te haya postergado desde muchos ambientes de poder literarios porque, claro, tú no crees en la poesía profesional...

JAV: No, no.

JMR: Tú no crees es la profesionalidad del escritor...

JAV: No.

JMR: Tú no crees en las generaciones, no crees en las corrientes literarias, es más, dices que actúas contracorriente.

JAV: Sí.

JMR: Tú eres, literariamente hablando, y, en fin, con todo el cariño del mundo, un bicho raro.

JAV: Sí [sonriendo], en efecto, sí lo soy..., por eso yo explicaría un poco mi huida hacia la periferia, he huido de los centros de poder, sean políticos o sean literarios.

JMR: ¿La literatura también es un poder?

JAV: Puede ser un poder. Los grupos literarios, generalmente, se constituyen como grupos de poder. Yo he huido de eso siempre, de la configuración de los grupos literarios, y de esta idea de las generaciones, que es una idea útil para enseñar literatura, enseñarla mal.

JAV: Y aún peor, dijiste una vez una maldad con bastante dureza que a mí me parece muy cierta: “Las generaciones son útiles para salvar a los mediocres.”

JAV: Yo creo que sí porque, en general, las generaciones y los grupos literarios se forman alrededor de una persona con cierto valor y, sobre todo, con cierta capacidad de manipulación, pero con bastante inteligencia, que está rodeada de mediocres que viven a su sombra.

JMR: ¿Te has sentido un poeta incomprendido? Lo digo también porque, claro, esta posición extrema, un tanto radical tuya, tu visión de la poesía, te ha llevado a situaciones verdaderamente paradójicas, a veces casi cómicas. Un ejemplo, te dan el Premio Nacional de la Crítica y el jurado en su fallo razonan por qué te lo dan. Cuando tú lees el razonamiento del jurado, escribes un artículo en *El País* que se llamaba “Crítica de la crítica” [JAV: Sí.], o algo así, diciéndoles a los jurados que te han premiado: no os habéis enterado de nada, no habéis comprendido mi libro. Es el colmo de la incompreensión, incluso en el éxito.

JAV: Creo que es verdad, es decir, lo que escribí en esos momentos podría seguir sosteniéndolo. No recuerdo quién formaba parte de ese jurado. Supongo que no se quedaron muy contentos con lo que yo dije. Premiaron, no recuerdo muy bien si fue *Las lecciones de tinieblas*, no sé, [JMR: Sí, sí.], algunos de mis libros..., creo que fue *Las lecciones de tinieblas* [JMR: Sí, *Lecciones de tinieblas*] y no se había enterado de qué era ese texto. Entonces, pues, me dieron ese premio..., pues, no sé, era de agradecer que me dieran el premio pero que lo razonaran sin saber en qué se fundaba el poema me parecía una cosa absurda. En ese sentido tengo que decir que una de las cosas que se echa de menos en este país es la existencia de una crítica. Cada vez vamos más, es un fenómeno general que viene de Estado Unidos que es de donde nos está llegando todo, cada vez hay que distinguir más entre el producto editorial, lo que las editoriales producen y la creación literaria, es decir, el creador literario es muy minoritario, y en cambio las editoriales están publicando masas de libros, sobre todo, con un predominio de un género en el que están saliendo cosas de una falta de calidad de escritura flagrante sobre todo en el mundo de la narrativa. La creación literaria tendrá que refugiarse cada vez más en una cierta soledad. Pero los auténticos creadores son finalmente comprendidos. Yo quisiera estar en ese grupo de creadores auténticos,

me he dedicado toda mi vida a eso. Lo que tú decías de esta acusación tendenciosa de que soy un poeta hermético, pues puedo evocar una lectura mía, reciente, en Almería, donde leí poemas de mis distintas épocas y leí los poemas más difíciles, digamos, no hice absolutamente ninguna concesión, y hablé a un público que no era un público especializado, que era un público de amigos de Almería, de políticos, en fin..., y se creó un clima de comunicación, y de emoción, muy grande...

JMR: [interrumpiendo] Tengo testigos personales de ese acto, perdón, José Ángel, y efectivamente hubieron personas que acabaron llorando.

JAV: Sí, sí, bueno, yo no hice ninguna concesión ni busqué le poema fácil sino que leí lo que creía que tenía que leer.

JMR: ¿Por qué los escritores intelectuales, en fin, hay muchos otros escritores que no merecen ese adjetivo, pero porque los escritores intelectuales en general han callado, han cerrado la boca, silencian todo lo que tú acabas de citar, esta preeminencia del mercado, esta dictadura del mercado editorial, del mercado literario, de la literatura como poder? ¿Por qué callan?

JAV: Porque eso los favorece, favorece a la gente que se vende. Cada vez me gusta menos decir nombres, y no los voy a decir, pero de sobra tú sabes que hay escritores malísimos que venden muchísimos libros. ¿Qué quiere decir eso? Vuelvo a lo que te decía antes, producto editorial y creación literaria; y que hay un divorcio ahí...

JMR: Sí, insalvable prácticamente...

JAV: Absolutamente insalvable.

[Fin de la primera parte]

[Inicio de la segunda parte]

JMR: ¿Te has sentido solo a lo largo de tu carrera literaria? Lo digo también en un sentido..., tú fuiste doblemente exiliado de este país, te fuiste en los años cincuenta, te marchaste voluntariamente a Oxford, a estudiar, podemos decir que fue un exilio voluntario, te marchaste porque tú quisiste, ciertamente, imagino que el horizonte de Orense de aquella época era muy limitado. Luego, tuviste un exilio ya forzoso: año setenta tienes un tribunal militar que te juzga por un artículo llamado "El uniforme del militar", el general era Franco, claramente, y vives un doble exilio, pero además hay un tercer exilio, diría, en tu vida, tu propio exilio literario, tu propio exilio poético; es que estás al margen de todo.

JAV: Bueno, sí... Me fui muy pronto porque vivía un clima de un gran ahogo espiritual, intelectual y moral en la España de la inmediata posguerra. Me fui a Inglaterra donde trabajé mucho, descubrí lo que era una universidad de verdad (después se ha deteriorado bastante, sobre todo después de las actuaciones de la señora Thatcher), la Universidad de Oxford, el descubrimiento de una gran universidad, de una gran biblioteca, la biblioteca Bodleiana, donde yo pasaba horas y horas. Esa estancia en Oxford para mí fue decisiva, cambió mi vida, conocí a muchas gentes, inglesas y españolas, que influyeron mucho en mí.

JMR: No le hiciste caso a Vicente Aleixandre... Cuando tú te vas, va a saludar a Aleixandre para despedirte y Aleixandre te dice: Ojo, Valente, vuelva pronto, porque en este país olvidamos rápidamente a quienes se van.

JAV: Bueno, él me dijo “Vuelve pronto” porque éramos muy amigos y nos tratábamos de tú. Pero sí me dijo eso, me dijo: “No estés mucho tiempo fuera porque en este país a los que se van se les olvida.” Me fui lo mismo y estuve mucho tiempo fuera. Después me fui a Suiza, después estuve en Francia. Vivía de mi trabajo como funcionario internacional porque como de sobra sabes la poesía no es ciertamente un género que dé mucho dinero...

JMR: Pregunto: ¿Felizmente?

JAV: Yo creo que felizmente, sí, sí, porque está menos sujeta a los condicionamientos de mercado que la novela y eso le da más libertad, y no se puede escribir poesía sino se tiene una profunda noción de la libertad de la palabra, un profundo convencimiento de que la palabra no se puede condicionar con ninguna ideología, con ninguna intención prefabricada, es una palabra que tiene que flotar como flota el espíritu que, como dice el Evangelio, “Sopla donde quiere”. [3:10]

JMR: Luego esté el otro exilio, el interior, el, llamémosle, literario. Y lo quiero asociar un tanto también con Almería cuya imagen desértica, árida, un tanto aislada, tú has aplicado mucho como metáfora, metáfora física, lugar terrestre donde... ¿y por eso estás aquí, supongo, desde hace quince o veinte años, no sé?...

JAV: Pues, quince años, sí.

JMR: ... como lugar donde poder escribir desde el aislamiento.

JAV: Mira, para seguir un poco el esquema que tú hiciste antes, tendría que rectificar un poco ciertas cosas. A mí me hicieron un consejo de guerra no por un artículo, por un cuento que se llamaba en efecto, como tú has dicho, “El uniforme del General”, pero era una narración que se publicó en Canarias. Entonces, fue denunciado a la Capitanía General y el Capitán General remitió el caso al famoso y desgraciadísimo Tribunal de Orden Público (TOP) que lo devolvió al ejército; dijo que eso no era de su competencia, que yo allí me metía con el ejército pues que me juzgaran ellos. Entonces, el Capitán General convocó un Consejo de guerra y yo no comparecí. Fui juzgado en rebeldía, fueron juzgados mis editores, algunos fueron suspendidos de sus puestos docentes y además residenciados en Canarias, estuvieron un tiempo sin poder salir. Curiosamente esa narración ya me pone a mí en contacto con Almería porque el general al que yo aludía no era Franco, era el general Saliquet y el pueblo donde sucedió lo que yo contaba era Fiñanes²⁵⁴. Eso ya me pone a mí en una relación con Almería. Ese cuento está basado en un hecho real que es interesante porque refleja lo que sucedió en la guerra civil. Fiñanes, como otros sitios, estaba regido por una comuna, por una comuna libertaria, y las cosas funcionaban muy bien y tal; entonces la comuna como servía a la comunidad escogió como sede la casa mejor del pueblo y se dio la casualidad de que esa casa era la casa del general Saliquet (creo que originariamente era la casa de su mujer que me parece que era la que era de estas zonas). Entonces, un día en la casa descubrieron un uniforme, el uniforme del general en cuestión, y se lo pusieron e hicieron una parodia porque eran anarquistas, creían de verdad que todo había cambiado, que el mundo era nuevo, que ya no iba a haber generales ni cosas así, e hicieron una parodia con el uniforme del general, pero había quintacolumnistas que tomaron nota de las gentes que habían intervenido en esto y los denunciaron cuando las tropas de Franco tomaron Almería.

JMR: La represión fue implacable, ¿no?

²⁵⁴ Valente dice “Fiñanes” en la entrevista cuando en realidad la localidad a la que se refiere se llama Fiñana.

JAV: Todos fueron fusilados. Entre esos fusilados había un primo de la persona almeriense que me contó esta historia. Yo tengo anotados el nombre y el nombre de la familia, que todavía vive en Fiñanes. Ese hombre no era de ningún partido político, simplemente era un hombre que estaba colaborando en los trabajos de la comunidad con las competencias que tuviera, que no sé cuáles eran, no recuerdo, y ese hombre no sabía por qué lo condenaban a muerte y tenía miedo a morir. Un día yo estaba en Ginebra y se me vino a la imaginación esta historia. Entonces, escribí un cuento para vengar a ese hombre que tenía miedo ante la muerte, un cuento que se llama “El uniforme del General” donde este hombre está en los momentos que preceden a la ejecución y está un cura allí que iba a darle los últimos auxilios, que él rechaza, y él empieza a recordar todo lo que sucedió. Ahí es donde se cuenta la parodia y tal. Y luego se queda un momento en silencio y en la pared..., bueno, le dan recado de escribir como se le da siempre a los condenados a muerte para que escriban la última carta, pues a su madre, a su esposa. Él no escribió nada, con el lápiz dibujó en la pared el uniforme del general, con los entorchados, y las estrellas..., y luego, simplemente, meó encima de lo que había dibujado. La reacción del Capitán General fue: “Este hijo de puta se va a beber la meada”. Por fortuna el Capitán General está donde Dios quiera que esté, pues se ha muerto ya, y yo no me bebí ninguna meada, pero me hicieron el Consejo de guerra y en el Consejo de guerra yo tuve la complacencia de que el fiscal para acusarme tuvo que leer el cuento en voz alta a los coroneles que formaban el tribunal.

JMR: Ahí cumpliste tu venganza.

JAV: Exactamente, llegó adonde tenía que llegar.

JMR: Y ese es el primer contacto con Almería.

JAV: Ese es mi primer contacto con Almería.

JMR: Yo te decía antes: esta condición de Almería como refugio tuyo, como placenta un poco final tuya, en tu vida, donde tú te consagras a la literatura, efectivamente, al margen de todo y de todos.

JAV: Sí, Almería en ese sentido para mí es un refugio muy importante. Yo, de repente, pues hago salidas, voy a París con cierta frecuencia, también voy a Ginebra, pero fundamentalmente mi vida está aquí que es donde está mi biblioteca. Y ciertamente me he identificado mucho con esta tierra, le he tomado mucho amor. Esta tierra ya está muy presente en mis últimos libros.

JMR: Has dedicado incluso alguno con fotografías de Manuel Falces, un excelente fotógrafo almeriense, al Cabo de Gata, por ejemplo [JAV: Claro, claro], en fin, algunos poemas... Has hecho incluso algunos trabajos, en cierto modo de campo, sobre el tema muy duro de la inmigración de africanos en el poniente, en la zona de invernaderos.

JAV: Sí, creo que he tratado de incorporar, de alguna manera, todas las cuestiones problemáticas que Almería lleva consigo. Así como siempre he cantado la belleza de su paisaje y la importancia que para mí tiene esta desnudez del paisaje almeriense, y la luz de Almería.

JMR: Pese a tu imagen de poeta místico y cerrado y críptico, eres un hombre con los pies en el suelo, está bien recordarlo, ¿no?

JAV: Bueno, es que los místicos tenían los pies en el suelo también. Por ejemplo, Santa Teresa tenía los pies puestos en el suelo de una forma tremenda.

JMR: Dime una cosa, ¿Almería también tiene valor para ti como un enclave que te conecta con una cosa fundamental en tu obra de la que yo no quiero pasar de largo en esta entrevista, que es la conexión entre Oriente y Occidente? Aquí hay un pasado sefardí muy interesante, que es un territorio que tú has trabajado mucho, e investigaciones, y en tu obra poética. Me encanta que recuerdes como el mejor piropo que nadie te ha dado nunca lo que te dijo una chavala una vez y era que en tu poesía ella había sentido ese nexo entre Oriente y Occidente.

JAV: Yo creo que sí. Fue un descubrimiento para mí importante en mi vida el establecer ese nexo entre la cultura extremo-oriental y la cultura árabe también, la cultura islámica, porque, claro, de estas tierras salieron gentes importantísimas, ¿no?; y además Almería, cuando se destruye el califato y hay las primeras invasiones africanas, pues, es el refugio de los sufíes. Entonces Pechina es un sitio que recoge muchos personajes importantes en el mundo espiritual del califato de Córdoba cuando Pechina era realmente la capital importante, Almería no existía, era una torre fortificada que estaba al lado del mar.

JMR: Vamos a acabar, José Ángel. Te quiero preguntar: ¿tú te sientes ya lo que todos te sentimos, un mito vivo de la poesía, de la literatura, de este país?

JAV: La verdad es que procuro no sentirme nada, procuro ni mirarme mucho ni mirar para atrás, es decir, prefiero mirar para adelante. No sé qué contestarte. ¿Cómo me voy a considerar un mito? No, no. No me considero un mito. [13:40] Yo lo que quisiera es que mi vida se prolongara en la escritura misma y que esa escritura durara y me sobreviviera. [13:50]

JMR: [13:50] Es fantástica la sencillez con la que una vez dijiste que a ti no te interesaba la literatura para transmitir absolutamente nada, dijiste: “La literatura es simplemente el juego que yo aprendí de niño”

JAV: Sí, en efecto, así es y así lo sigue siendo. [14:03]

JMR: Muy bien, y sigues escribiendo. Te quiero pedir un favor, un favor personal. Hay un poema tuyo, inédito, publicado en un periódico, en este periódico, en *El País*, en *Babelia*, es un poema que a mí, en fin, me emociona pero yo leo muy mal poesía, José Ángel, y te quiero pedir que lo leas tú mismo. El poema es tuyo.

JAV: Con mucho gusto. Este es un poema que se titula “Variación sobre un texto de Bacon”, del pintor inglés. Es un texto de 1952 [el título completo es: “Variación sobre un texto de Bacon de 1952” (I: 566)]. Bacon es un pintor que a mí me interesa mucho, cómo Bacon hace ver la descomposición de los cuerpos y de la materia en sus cuadros. Este texto tiene que ver con eso.

*EL HOMBRE se escabulle. Queda una hue lla de presencia humana.
Recuerdos de acontecimientos ya lejanos. Rastros. Seguir el rastro que se
va deshaciendo. Deshacimiento. Rastro. Como el caracol va dejando tras
de sí una huella de baba.*

JMR: Gracias, José Ángel Valente.

JAV: Gracias a vosotros y a ti, en particular, por haber venido a verme.

