
Últimas imágenes de Valente

133

Marcela Romano

Mirar y decir. Construir (destruir) la identidad del sujeto y del texto en las fracturas del juego (peligroso, ineludible) de la mirada y la escritura. Imágenes. Imágenes de imágenes. El último libro de Valente, **No amanece el cantor**,¹ dibuja la ruta de una subjetividad edificada en el límite de su desaparición. Este sujeto mira y dice. Por eso, lo mirado y lo dicho son arrastrados, también, por la voracidad tenaz de la voz funámbula, a su vez capturada (y muerta) por la muerte fundamental del poemario: la muerte de "Agone".

A partir de esta lectura, es posible despejar los modos de constitución del sujeto textual de **No amanece el cantor** para dar cuenta de la hipótesis de sentido que el texto propone: la de una subjetividad en estallido, situada en el límite de su capacidad de mirar y decir, mirando y diciendo su propia destrucción y, con ella, la del mismo lenguaje.

1. El centro es un lugar desierto

El primer poema (13) de la sección inaugural llamada, como el libro, "No amanece el cantor", determina un punto de partida, un plan

de viaje de cuyo cumplimiento (o fracaso) darán cuenta los poemas posteriores. El "yo" es aquí el "cantor" que "no busca el alba", transfigurado en el "cuerpo" del amor (el suyo y el próximo), que habla y al que se le habla. Cuerpos-pozos, primeros paisajes de los tantos que aparecerán en el libro, son cuerpos ocupados, cercados por "capas de tiempo", "demorados depósitos de luz", "memoria". El cuerpo asediado por la temporalidad le (se) habla al otro: "venir a ti, cuerpo, mi cuerpo, donde mi cuerpo está dormido en todas tus salivas".² Ir viniendo, ir sin salir, tensiones verbales que se integran a otras muchas del poema: "transparencia usad[a] ... por las manos", "noche... iluminada". Interrogación mística al dios que está en esa materia, que es esa materia, emplazado en el "centro de ti". En este poema, el "no amanecer" indica la opción por la búsqueda nocturna de la identidad en la travesía material de los cuerpos, cuyo puerto último es el "centro", vagina y mandorla,³ a salvo, finalmente, de la "lenta corrupción de los días" (15). Su lugar es la noche. Por eso el alba, que trae consigo la separación de los amantes, no es esperada. La erótica del texto se construye entonces, en la dilación retórica del deseo, a través del juego desconcertante de la paradoja y de la virtual presencia de un género al que el poema convoca desde el espacio vacío de su ausencia: la alba.⁴

Luego del segundo poema la mirada enunciativa intenta construir otro escenario. El paisaje del cuerpo, como inminencia y posibilidad de plenitud, cede paso a un paisaje de destrucción y desmoronamiento que, en concurrencia con el sujeto, se irá configurando a lo largo del poemario, con tonos particulares en la segunda sección, llamada, justamente, "Paisaje con pájaros amarillos".

En el poema cuarto se presenta, por vez primera, el punto cardinal simbólico de este nuevo lugar: un "sur" atemporal, inmovible y hostil, que deja fuera al sujeto, ahora pluralizado: "¿Quién nos respondería desde la plenitud solar sin destruirnos?" (19). El texto siguiente invoca "los terribles pozos del fondo" de un mar nocturno, imagen que polemiza abiertamente con los sentidos que "pozos" (y semas similares como "barros", "fondos", "limos") adquiría en libros anteriores de Valente: lugares de fermentación, de germinación creativa,

"textos previos" que la escritura no alcanza nunca a traducir. El sujeto se adivina ahora naufragando en ese lugar abisal: "Y tú ¿de qué lado de mi cuerpo estabas, alma, que no me socorrías?" (23). El cuerpo del amor se ha convertido aquí en un escenario de batalla en donde lidia en pugna consigo mismo, en una tensión irresuelta que remite a la serie de poemas tempranos en que el "yo" antagoniza con el "ángel", en sus diversas figuraciones.⁵ El texto noveno (29) incorpora a la pintura de este "paisaje" (simulacro objetivado del despojamiento del sujeto) la referencia al "otoño". El antagonista anterior ahora, dentro y fuera de las fronteras de la propia subjetividad, se vuelve una suerte de monstruosidad torpe y, por lo mismo, invencible ("el destino es un camello ciego", decía Borges), ante la cual resulta inevitable la derrota: "¿Y cómo no entregarse así a la embestida ciega de las sombras?". El poema décimo (31) nos invita a releer (des-leer) el primer poema de la serie. En aquél se anunciaba la inminencia de un viaje, el del propio conocimiento (material, espiritual) "hacia el centro de ti". Ahora leemos: "El centro es un lugar desierto. el centro es un espejo donde busco mi rostro sin poder encontrarlo...es como un círculo, como un tío vivo de pintados caballos...". Coordenada variable en un mapa que ha mutado violentamente la señalización de sus rutas, el "centro", antes puerto no alcanzado pero esperado para el encuentro místico-poético-erótico, ahora es un simulacro que gira en desconcierto hasta desaparecer, y arrastra consigo identidades, imágenes, memoria, vida: "Veloz el dardo hace blanco en su centro. Queda la vibración. ¿La sientes todavía?". El poema 16 (43) parece dar cuenta en imágenes densamente corporales de la voracidad de este "centro", constituido en el "lugar del crimen" cuya "postal" es el texto mismo, visión y lenguaje. La dimensión del tiempo se ha espacializado y con ello, su sucesividad se transforma en la quietud de un páramo inmóvil, habitado por "lagartos", "erizos", "viento-sierpe", "pájaros voraces", "bestia enorme", "sol" de "dura penetración". El tiempo se ha detenido en ese instante mortal, poblado de "cadáveres", y el sujeto se integra, en un gesto congelado, vuelto "estatua de sal",⁶ a esa desolación, despojado de futuro y de pasado, en el "naufragio de la memoria".

El paisaje del "sur" prepara la desolación de otro paisaje, el paisaje urbano de París (49), donde el "tú" es aquí, por vez primera, el "Agone" protagonista de la segunda parte del poemario. Los predicados de muerte que daban contorno a los seres se centran ahora en esta figura presentada en su desaparición, "cuerpo que se confunde con el aire", "olvido", "tenuemente borrado". La relación material, de humedades y tactos que presidía la relación del sujeto con el/los cuerpos del primer poema, se vuelve aquí un contacto a distancia con un cuerpo (otro) desmaterializado y sin nombre, y, por lo tanto, definitivamente ajeno. En el último poema de la serie (55), dicha desmaterialización se trascendentaliza en la figura del "ángel" (en la que resuenan los "Agone" de textos muy anteriores), imagen que parece restañar y dar sentido a la ausencia, y que, por lo mismo, invalida por el momento la posibilidad del llanto. De esta forma, el texto funciona como pórtico de la siguiente sección, "Paisaje con pájaros amarillos", que se construye, ahora sí, como la larga elegía pendiente en torno a un muerto cuya desaparición arrastra consigo al sujeto y a su palabra.⁷

2. En ti entréme lentamente

La evocación de San Juan de la Cruz (del que se apropia Valente en el poema noveno -75-) podría ser la indicada para describir la ruta del sujeto hacia "Agone", en realidad un proceso de des-subjetivación por el cual el "yo" se va espejando paulatinamente en el otro, con el objeto de no perderlo, y de desmoronarse, en consecuencia, con él.

La desaparición de "Agone" es presentada, en el primer poema, como una metamorfosis degradante por la que la voz de aquél se vuelve un "vaho oscuro" y el corazón es "anegado" en las aguas terminales de "los desagüaderos de París". La enunciación, sin embargo, pide al muerto otra muerte, la suya: "hábitame con ella". Yomorada, no ya del dios, sino de la muerte, de un "Agone" muerto al que no es posible acceder salvo por el encuentro en esa instancia abismal.

"Vaho oscuro" al principio, luego "murmullo", la voz de "Agone" se pierde lentamente "del otro lado" (65), la otra orilla desde la cual la incomunicación con el sujeto se vuelve absoluta. Esta distancia fundamental está marcada especialmente en el poema sexto (69), donde la totalidad del "tú" queda borrada en la mera materialidad del "cuerpo de un desconocido", frente al cual no es posible reconocerse, porque este cuerpo es aquí no un cuerpo-centro, sino un cuerpo-obstáculo, un cuerpo-sin-cuerpo. El "paisaje con pájaros amarillos" (9, 75) surge entonces como el espacio sucedáneo y mediador entre ambos interlocutores, "paisaje sumergido" en el que hay que bucear, ir al "fondo", a la "espesura". "Entréme lentamente... con pie descalzo", parece escribir Juan de la Cruz, escribe Valente, a la espera del encuentro que, en este caso, resulta trunco. Los transparentes "pájaros amarillos" no pueden verse entre sí. La expectativa del encuentro fracasa porque la dupla sanjuanina se presenta incompleta: asiste la "presencia", pero no la "figura". Tras la cita frustrada el sujeto inicia un proceso de desintegración por el que su identidad adquiere la fragilidad de los líquidos. El poema 10 (77) resitúa el lugar del sujeto en la "tarde final", el paisaje descarnado de su experiencia, y allí la voz es sangre que "fluye" de sí misma ("desde la herida abierta en mi costado",⁸) a las venas de Agone, para intentar volverlo a la vida. Sangre y "extensión total del llanto" (11, 79), también él ahora "anegado corazón", transformaciones metonímicas por la que el "yo" se define para borrarse en los límites de una única acción posible (sangrar, llorar), al tiempo que perfilan con abrumadora corporalidad la densidad de su dolor. La restricción del propio retrato se extiende al poema 12 (83) donde una voz impersonal se narra a sí misma en su fatal camino hacia el "ciego laberinto", pues la vida no tiene otro sentido que el que le quita esa muerte, reduciendo los perfiles del sujeto a un único rostro, el de "un hombre [que] lleva las cenizas de un muerto [...] bajo el brazo". Con la confirmación de la desaparición definitiva de "Agone", la restricción se extrema hasta convertir al sujeto en la tenuidad de una voz que brevemente dice "En el espejo se borró tu imagen. No te veía cuando me miraba" (17, 91). El dibujo del propio rostro a partir de la alteridad que revela el juego impertinente de los délficos pone en escena ahora una identidad de líneas borrosas,

despojada de aquella alteridad que no era sino su perfil complementario. Por eso la muerte adviene simultáneamente para quienes tuvieron una "infancia común y compartida" (93), el lugar de los "inocentes", reducidos ahora a la materialidad volátil y tardía de las "cenizas". Son precisamente las "cenizas" las que nublan en el poema 19 (95) la mirada enunciativa en un nuevo paisaje donde la "transparencia absoluta de la proximidad" ha mutado en imágenes de impenetrabilidad y pesadez, imágenes-frontera que marcan la inaccesibilidad de la otra orilla: "quieta paz metálica", "tendido gris que el lago inmóvil multiplica" y, más adelante "blancura siniestra de la nieve", "nubes como bestias" (29, 115). La densidad del entorno en el que "Agone" "desnace" (22, 101) se constituye, simultánea e inversamente, como el "centro desierto", el entorno absoluto y pleno de la nada donde el sujeto se designa en su ausencia: "Soy débil. No sé dónde apoyarme. Vacío está de todo ser el aire. No estás. No estoy. Qué giratorio cuerpo el de la nada" (24, 105). Desmoronado "lo visible", vuelto sombras el mundo por la muerte de "Agone" (25, 107), su ausencia crea un nuevo lugar. La no-presencia de "Agone" invoca su presencia, y la espacializa, paradójicamente, en su negación: "'Sería este vacío tuyo lacerante lo que hace de pronto un espacio lugar? 'Lugar, tu ausencia?'" (26, 109). El poema 30 (117) marca, en esta crónica de despojamientos, un tono otro, por el que la voz elegíaca dominante cede lugar a otra, lacónica, anticonfesional y "argumentativa" que es preciso desmontar desde el artificio de la ironía, para reconstruirla, otra vez, como un posible disfraz de esta misma voluntad elegíaca.⁹ Para tal efecto de lectura se conjugan explicaciones de tipo "científico": "La proximidad de la muerte es el encuentro de dos superficies planas y desnudas que repeliéndose se funden". La distancia que impone la ostentación de dichos tipos discursivos resulta desbaratada si leemos este poema como un verso más del gran texto que es el libro en su totalidad. Por lo mismo, la aserción siguiente, aséptica en apariencia, adquiere nuevas capas de sentido que la resignifican en su cualidad netamente elegíaca y metapoética: "Pasar *al otro lado* no es bastante sin el testimonio cierto del *testigo* que *no he acertado aún a transcribir*" (Los subrayados son míos). Este simulado paréntesis discursivo no ha hecho sino acelerar la desustanciación del sujeto. De este modo, el poema 31 (119) cierra la

travesía del "yo" con un predicado semióticamente adensado, en el que sustantivos y atributos concurren para extremar el borramiento de la voz enunciativa junto a las "cenizas" de Agone: "apenas en el límite son un tenue reborde de inexistente sombra".

3. Ni la palabra, ni el silencio

El sucesivo despojamiento de la enunciación, que escenifican una identidad existencialmente quebrada y una voz obsesada por el dolor ante la definitiva partida de "Agone", puede leerse también, y particularmente, en la problemática autorreferencial planteada con especial insistencia en este último libro de Valente. El mismo parece reescribir, de modo a mi juicio controvertido, el ciclo iniciado por **37 Fragmentos**, de 1971, con la destrucción positiva, mallarmiana, del "punto cero".

El texto dibuja, como entonces aquel poemario, otro posible punto de partida (o de llegada) en el trayecto metapoético del autor. Vuelve, sospechosamente, su tono apocalíptico: "Imágenes de imágenes de imágenes. Textos borrados, reescritos, rotos. Signos, figuras, cuerpos, recintos arrasados por las aguas. Piedras desmoronadas sobre piedras" (41). Pero las figuras de la destrucción parecen ahora predicar sólo eso, destrucción. Los "pozos anegados del fondo" son, lémos, "terribles" (21), las "palabras" se vuelven "ecos en la bóveda incierta de la desolación" (41), la "sombra", "una antorcha helada" y el "silencio", un "grande alarido" (45). La muerte de "Agone" mata con ella toda utopía, incluso la poética. Si los poemarios anteriores de Valente planteaban una estimulante tensión entre confianza y escepticismo respecto de la posibilidad de "nombrar", **No amanece el cantor** coloca la especulación autorreferencial de Valente en el lugar del abismo: "Yo creía que sabía un nombre tuyo para hacerte venir. No sé o no lo encuentro" (81). El "dios" entrevistado en el gesto del amor, en las profundidades amnióticas, en la espera poética, ha perdido su lugar, y se presenta clausurado en el pasado: "No pude descifrar, al cabo de los días y los tiempos, quién era el dios al que invocara entonces" (111).

La palabra es ahora un gesto helado, cuyo proceso infinito de decirse ha cesado ante la comprobación de su inutilidad: "Ni la palabra, ni el silencio Nada pudo servirme para que tú vivieras" (71). La antigua fe en el poder convocante de la poesía (una razón ciertamente "moderna" que impregna con insistencia la producción del autor) deja paso a la idea de la palabra (hablada y escrita) como simulacro, autismo verbal incapaz de trascenderse: "imágenes de imágenes de imágenes" (41).

140

Ante esta mediación multiplicada de ilusiones, que no pueden espejarse sino a sí mismas, los poemas de **No amanece el cantor** parecen volver, a su modo, a un nuevo "punto cero". El giro semántico que se advierte en el libro, sin embargo, por el cual el "vacío", por ejemplo, ha dejado de ser la figuración paradójica de una totalidad indecible, nos permite leer estos poemas con una perspectiva diferente a la del libro de 1971. Si este poemario significó un punto de partida para la emergencia de una poética de la "materia" y del "silencio", espacios de construcción de una palabra otra, trascendente y contra-institucional, el último libro de Valente parece proponer, en cambio, un final. La tensión se ha resuelto gracias al protagonismo de un escepticismo radical, que advierte, en medio de las ruinas, la inutilidad de su decir. La muerte de "Agone" es, en cierto sentido, la metáfora de la muerte del lenguaje y de su pretendida cualidad fundacional: el sujeto, aquí, reclama, dolorosamente en vano, "la presencia y la figura".

Es precisamente este dolor (y su consecuente expansión elegíaca) el que da espesor vital e historiza a la enunciación, en tanto configurador paradigmático, casi excluyente, de su identidad. Lo que parece fracasar aquí es, por sobre todo, la pretensión de una palabra sin sujeto, o, como sugiere Andrés Sánchez Robayna, "la impugnación misma de toda identidad"¹⁰ (temporal), en función de una des-subjetivación trascendentalista, al modo místico (y mallarmeano), del que siempre el programa escriturario de Valente ha intentado dar cuenta. La experiencia, agudísima, del dolor, confiere ahora al sujeto de la escritura un relieve fundamentalmente existencial, histórico, cuyos pliegues envuelven (y revuelven) su meditación autorreferencial, autorizando, paralelamente, la validez de una lectura autobiográfica, reductiva,

pero legítima en este contexto: "Agone" es el hijo muerto en París. Resulta difícil, por lo mismo, conciliar esta pretendida "deriva impersonal del texto" (Sánchez Robayna, 46) con el dato ineludible de esa muerte, aun cuando mi propia lectura haya tratado prescindir de él. E incluso, alcanzada tal prescindencia, la sola (contundente) figuración textual de este sujeto en agonía parece bastar para poner en entredicho, al menos momentáneamente, la cohesión de aquel proyecto.

En estos términos, sin embargo, es posible afirmar que ese "tú" físicamente irrecuperable se trascendentaliza, finalmente, en su nombre, "Agone", presentado, recobrado, recién en el último poema del libro. La recuperación del "nombre", la escritura del "nombre", permitiría a ambos, destinatario y sujeto, ahora sí, des-historizarse, ingresar en la esfera atemporal de una existencia otra, la de la "infinita libertad" de la palabra, sin nacimientos ni muertes. Si la muerte del "tú", como dije anteriormente, metaforizaba la del lenguaje, la recuperación de ese mismo "tú" en el cuerpo denso de su "nombre" anuncia, consecuentemente, la inminencia de un lenguaje otro, desde un nuevo y virtual "punto cero". Por ello mismo, el referido último texto del poemario, al que, deliberadamente, dejo para mi propio final, abre la posibilidad cierta de iniciar otra ruta, cuyo diagrama, por ahora, permanece en suspenso:

141

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?
(121)

Notas

1. Cfr. José Angel Valente **No amanece el cantor**. Barcelona: Tusquets, 1992. En adelante citaré de esta edición consignando entre paréntesis número de poema y de página.
2. Respecto de esta voz-cuerpo, reflexiona lúcidamente Jacques Ancet: "Cuerpo doble

y a la vez único, donde el yo sólo se descubre en el tú. El yo no es otro, está en el otro. Escribir es un acto erótico. Y lo que aquí habla es el despertar del cuerpo -del yo- en el cuerpo del otro. Cuerpo que, metafóricamente es del lenguaje. La poesía es una llegada: la del cuerpo al espesor del lenguaje» Cfr. Ancet en *Insula*, 11-12

- ³ Este texto continúa las líneas de sentido de libros como *Mandoria* (1982) y *El fulgor* (1984), donde el autoconocimiento de la voz enunciativa traza, también, una ruta en la que confluyen poderosamente lo erótico, lo poético y lo místico.
- ⁴ Giorgio Agamben incluye este poema en la tradición de las canciones de alba, dentro de la cual se inserta de modo heterodoxo: "Pero ¿qué sucede aquí, en este poema de Valente, en esta última *alba* de la poesía romance? Un *alba* sin alba, sin alba ni *gaita*, alba del no surgir o no amanecer el cantor, poema sin inicio ni fin, sin nacimiento ni muerte." Cfr. Agamben, «No amanece el cantor», en AAVV, 47-48.
- ⁵ Cfr. al respecto "El ángel" de *A modo de esperanza* (1955) "El odio" de *Poemas a Lázaro* (1960), "El testigo" y "Extramuros" de *La memoria y los signos* (1966), y la serie de *Agone* ("Agone", "Lo sellado", "A los dioses del fondo" y "La batalla") de *El inocente* (1970). Todas estas figuras se conforman en los textos citados como "alter egos" espiritualizados de un sujeto cercado por la temporalidad y, en el caso de "Agone", parece encarnar el "espíritu de lo poético", de filiación ostensiblemente romántica. Julian Palley estudia estos desdoblamientos en su artículo "El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente", en Claudio Rodríguez Fer (ed.) *José Ángel Valente* Madrid: Taurus, 1992: 312-330
- ⁶ La cita, que remite al poema 21 del mismo libro (53), parece traer al texto, por obra del sujeto pluralizado, la clausura de horizontes históricos de toda una generación, que nos orienta, en cierto sentido a 37 fragmentos (1971), y específicamente al poema siguiente: "Estamos otra vez *entre deux-guerres*[] abriendo las ventanas contra un cielo tapiado" Cfr. Valente, 1972, 426
- ⁷ Con respecto a la configuración del libro como "elegía", ver el luminoso ensayo de Teresa Hernández Fernández, "Una traza indefinida", en la ya citada *Insula*, 9 y 10
- ⁸ Miguel Hernández, en la elegía dedicada a Ramón Sijé, nos dice «*Tanto dolor se agrupa en mi costado*/ que por doler me duele hasta el aliento» y luego «*No hay extensión más grande que mi herida*/ lloro mi desventura y sus conjuntos/ y siento más tu muerte que mi vida» (Los subrayados son míos). La materialización en imágenes poderosamente físicas del mundo espiritual y psíquico que opera en la poética hernandiana bien puede advertirse también en esta otra elegía de Valente, con figuraciones similares
- ⁹ El concepto de «ironía» es empleado aquí como aquel procedimiento que invita siempre a una lectura cómplice, y, por lo mismo, a una sub-lectura de los textos en cuestión, tal como lo entiende Wayne Booth, 54.
- ¹⁰ Cfr. Andrés Sánchez Robayna, «Sobre dos poemas de José Ángel Valente», en AAVV, 41-46.

Bibliografía citada

- Valente, José A. (1992). **No amanece el cantor**. Barcelona: Tusquets.
- Valente, José A. (1972). **Punto Cero. (Poesía: 1953-1971)**. Barcelona: Barral.
- AAVV (1996). **En torno a la obra de José Angel Valente**. Madrid: Alianza
- Booth, Wayne (1986). **Retórica de la ironía**. Madrid: Taurus
- Hernández, Miguel (1979). **El rayo que no cesa. Viento del pueblo. El silbo vulnerado**. Bs As: Losada.
- Revista *Insula* (1994). **Valente, cuestión cero**. Número monográfico. 570-571, (junio-julio).
- Rodríguez Fer, Claudio (ed) (1992). **José Angel Valente**. Madrid: Taurus