

STEFANO PRADEL LA HUELLA QUEVEDIANA EN «SERÁN CENIZA...» DE J.Á. VALENTE

Università degli Studi di Trento

Resumen

El artículo presenta una lectura de “Serán ceniza...” del poeta ourensano José Ángel Valente, poema que encabeza su primer libro, *A modo de esperanza* (1954). El análisis se apoya en una larga tradición de lecturas de este poema, considerado de forma unánime por la crítica como texto seminal de la trayectoria valentiana. La lectura que aquí se propone considera como fundamental la alusión, contenida en el título, al soneto de Quevedo “Cerrar podrá mis ojos la postrera”. El poema, por tanto, se percibe como espacio dialógico y de confrontación con el pensamiento quevediano, en cual se debaten pesimismo existencialista y esperanza vitalista.

palabras clave: José Ángel Valente, Quevedo, melancolía, poesía contemporánea

Abstract

Quevedo's presence in “Serán ceniza...” by J.Á. Valente

The article presents an analysis of the poem “Serán ceniza...”, by the Spanish poet José Ángel Valente (1929-2000), which opens his first book, A modo de esperanza (1954). The analysis is based on a well-established hermeneutic tradition which considers this poem as a germinal text for Valente's oeuvre. The proposed analysis considers as fundamental the allusion, contained in the title, to Quevedo's sonnet “Cerrar podrá mis ojos la postrera”. Valente's poem, therefore, is seen as a space for dialogue and comparison with the quevedian thought, in which existential pessimism and vitalist hope are struggling to find a synthesis.

keywords: José Ángel Valente, Quevedo, melancholy, contemporary poetry

1 La centralidad de “Serán ceniza...” y la figura de Quevedo

Apropiándonos de las palabras que el mismo Valente dedicó al poema “Mattina” de Ungaretti, podríamos decir que “Serán ceniza...” es “un poema que tal vez ya no se pueda citar más que por omisión de la cita” (Valente 2008: 623). Este representa idealmente el *alef* valentino: primer poema del primer libro (*A modo de esperanza*, de 1954), y texto fundacional que asume la responsabilidad de dar el primer paso en el largo recorrido de una trayectoria poética que ha sido sin duda rica en encuentros y logros. “Serán ceniza...” encierra en sí cierto carácter premonitorio de lo que será la escritura valentiana, que toma una forma más consciente solo a partir de la segunda mitad de los años setenta. El mismo poeta, en sus lecturas públicas de madurez, solía dedicar un breve comentario a este poema, que parece contener en sí la formulación de problemas que volverán a presentarse de forma contundente en la poesía más tardía (la aproximación a las místicas, el silencio y la escucha, la nada, la luz, el carácter epifánico de la palabra poética). De ahí que el primer poema del primer libro se convierte no solo en el umbral de la entera obra valentiana, sino también en el testimonio de una precisa órbita temática y conceptual precozmente formulada. De hecho, en la “Lectura en el círculo de bellas artes de Madrid” que Valente dio en 1999, el poeta reconoce en estos diecinueve versos el inicio de una investigación que, años más tarde, le lleva a la constitución de su estética de la retracción, es decir, al desarrollo de un peculiar concepto de nada como representación del principio de toda creación artística para poder finalmente, y tras distintas etapas, alcanzar esa “materialidad” de la palabra que persiguió durante años. Valente comenta así “Serán ceniza...”:

¿Y de dónde viene y qué dice esa voz? Viene de un no lugar. Viene del desierto, real o simbólico. Imágenes de desnudez, de transparencia incondicionada del ser. El desierto es el lugar de la manifestación de la palabra y de comparecencia ante la palabra. [...] Sólo mucho tiempo después de haberlo escrito advertí que ese lugar, que hoy considero ciertamente el lugar originario de la palabra poética, se constituía precisamente en el primer verso del primer poema de mi primer libro (Valente 2008: 1594).

Tras la lectura del poema, Valente explica el recorrido poético de los veinte años siguientes: su descenso por los tres niveles de la memoria (individual, colectiva y material), mencionando también las conexiones entre experiencia lingüística del místico y del poeta que él mismo investigó y señaló en distintos ensayos. Antes de leer algunos poemas del ciclo de *Material memoria*, punto de inflexión de su producción, termina su comentario destacando las características principales que

atribuye a la palabra como materia, confirmándose como punto de llegada de ese viaje que empezó en el desierto de “Serán ceniza...”:

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. No versa sobre el cuerpo: es cuerpo. La palabra, la materia, el cuerpo del amor, son una y una sola y misma cosa. La poesía estaría en este ciclo regida por el primado absoluto de la infinitud del eros. Los trovadores entendían por amor el fundamento de la palabra poética. La mujer es igual en el mundo trovadoresco al acontecer de la palabra, al acontecimiento del lenguaje. La mujer es la razón del trovar y así se unifican cuerpo, palabra y mundo (Valente 2008: 1596).

La potencialidad seminal de este poema podría ser el resultado de una lectura forzada o desviada por la trayectoria sucesiva, que simplemente reconoce ciertos elementos conceptuales y estéticos que se han reiterado a lo largo de los años. Sin embargo, en la totalidad de la obra poética valentiana, los poemas de “abertura” suelen adquirir de forma sistemática una importancia fundamental a la hora de presentar una síntesis argumental de los poemarios que encabezan. De hecho, se convierten en poemas-síntesis o poemas-umbral, en cuyo tejido reside el eje argumental y los nudos conceptuales que fundan cada obra, presentando *in nuce* su discurso poético para que se desarrolle por despliegue a partir de ese punto germinal. “Serán ceniza...”, en este sentido, no solo parece satisfacer esta premisa por lo que concierne *A modo de esperanza*, sino que su intrínseco impulso augural se puede extender a toda la obra de Valente.

La importancia de este poema, y la posibilidad de encontrar en él claves válidas para una lectura de la obra valentiana, no se ha escapado a la crítica que, por lo general, no puede evitar volver a leerlo, aunque sea de forma contingente y a veces superficial, dando lugar a un sinfín de aproximaciones que confirman el inagotable significado que se oculta en “Serán ceniza...” y que empieza a reclamar cierto estatuto de “tradición” dentro de la crítica valentiana.

Por ejemplo, en *Lectura de José Ángel Valente*, monografía derivada de la primera tesis doctoral sobre la poesía de Valente, A. López Castro consigue señalar el mismo plano semántico, fronterizo a lo metapoético, del que nos advierte el poeta en su lectura madrileña. En la perspectiva del crítico leonés, este se encuentra sin embargo imbricado con una reflexión filosófica de matriz existencialista: el desierto como lugar de la interioridad donde no solo se manifiesta la palabra poética por medio de la escucha, sino que también se asume la muerte como único camino para alcanzar una vida más plena. No por último, le reconoce al poema su carácter

sintético, es decir, de resumen o de punto de convergencia del discurso desarrollado en el poemario entero (López Castro 1992: 10-2).

Del mismo modo, A. Ferrari, en el ensayo “El poema: ¿último animal visible de lo invisible”, abre su lectura crítica de la trayectoria valentiana empezando por los primeros versos de “Serán ceniza...” y reconociendo precisamente en ese desierto el espacio nocturno de la poesía, a través del cual el poeta investiga el silencio mediante la escucha en busca de la manifestación repentina de la palabra (Ferrari 1996: 23-4).

A estos trabajos críticos se suma también el de A. Terry, que reconoce que este poema “contiene la semilla de mucho de lo que vendrá después” (Terry 2002: 120). El ensayo “José Ángel Valente y la palabra del origen” parte precisamente de la lectura de “Serán ceniza...”, señalando la posibilidad de un viaje iniciático cuyo objetivo es el de enfrentarse a la muerte, asumiendo la condición humana como forma de alcanzar una vida más auténtica (Terry 2002: 119-21).

El crítico norteamericano cita el trabajo de A. Sánchez Robayna “La poesía de José Ángel Valente: suma de una lectura”, que ahonda en el tema de la muerte así y como aparece en *A modo de esperanza*, presencia constante esta de la muerte también en los poemarios inmediatamente sucesivos, asumida y afrontada en la palabra poética como forma de despersonalización y alejamiento de lo autobiográfico. De este proceso de aceptación de la “muerte propia” surge la radical concepción de lo poético valentiano como búsqueda de una verdad autónoma, la de la poesía, ajena al individuo, que logre vencer lo precedero de la existencia humana y las mistificaciones intrínsecas a las narraciones de sí mismos (Sánchez Robayna 1995: 173-8).

Este breve listado de trabajos críticos, que han tocado de forma más o menos extensa “Serán ceniza...”, no tiene, naturalmente, afán de ser exhaustivo tan solo pretende dar una idea general de cómo se ha tratado y leído este poema tan importante para la producción valentiana. De la misma manera, se pueden entender los elementos que más destacan a los ojos de la crítica, incluyendo en esta la lectura que nos propone el mismo Valente: la muerte como agente iniciático, la búsqueda de una palabra poética autónoma, el rechazo de lo biográfico en poesía, la asunción de la finitud como forma de alcanzar una existencia plena.

Sin embargo, la tradición exegética que atañe a este poema, a pesar de sus múltiples lecturas, suele dejar de lado lo que consideramos un elemento no secundario, es decir, el referente quevediano. Extraña así que el título del primer poema del primer libro de Valente, con su explícita referencia a uno de los sonetos más celebrados de la literatura española de todos los tiempos (“Cerrar podrá mis ojos la postrera”, dicho también “Amor constante más allá de la muerte”, según

el epígrafe descriptivo que le dio González de Salas, el primer editor de la obra quevediana para explicitar el tema del poema), no haya dado lugar a una profundización en este sentido, es decir, en investigar la presencia de Quevedo dentro de la concepción poética presentada por “Serán ceniza...”. A pesar de que todos los críticos señalan de forma muy precisa la referencia textual, no se da por norma un paso más allá de la conexión más inmediata presentada por la cita, restando importancia, quizás, a la *intention* que se esconde detrás de la referencia misma y al peso temático y conceptual que tiene sobre todo el poema.

La presencia de Quevedo se extiende más allá de la simple alusión que refleja el título de “Serán ceniza...”. A lo largo de la producción lírica valentiana se pueden señalar tres poemas que hacen explícita referencia al poeta Barroco, sin contar las numerosas alusiones que impregnan toda la escritura valentiana (en *No amanece el cantor*, por ejemplo): el primero sería, naturalmente, “Serán ceniza...”; el segundo, “A don Francisco de Quevedo, en piedra”, de *Poemas a Lázaro* (de 1960), poema extenso que resume la perspectiva valentiana sobre la figura de Quevedo (cfr. Ferrán, 2009); mientras la tercera, más bien alusiva, se halla en el poema “El fuego”, del póstumo *Fragments de un libro futuro* (de 2000), poema “auto-elegíaco” en el cual los versos séptimo y octavo (“No se consume la encendida llama / porque nadar aún sabe el agua fría”) remiten al verso séptimo de “Amor constante más allá de la muerte” (“nadar sabe mi llama la agua fría”).

También hay que señalar las numerosas menciones de Quevedo a lo largo de toda la obra ensayística, lo cual sugiere una posible y persistente influencia implícita sobre el pensamiento de Valente. Entre las páginas de los ensayos valentianos, la figura de Quevedo se perfila como emblema del intelectual de formación humanista y universitaria, pensador plurifacético que nunca ha rechazado la posibilidad de ponerse en tela de juicio. Le interesa a Valente toda la producción literaria de esa época, tanto que decidió dedicarse a ella en su tesis doctoral en Oxford, proyecto que nunca terminó como tal, y que tomó la forma de un ensayo extenso recogido en *La piedra y el centro* con el título “Una nota sobre relaciones literarias hispano-inglesas en el siglo XVII”. Muchos críticos, en textos dedicados a la trayectoria de Valente, destacan precisamente la presencia de Quevedo en la fase inicial de la formación intelectual del poeta gallego, junto a Dante, Petrarca, Fray Luís de León y Hölderlin. Quevedo, en este sentido, podría representar un primer ejemplo, aunque por supuesto no aislado, de esa unión entre poesía y pensamiento que Valente siempre ha valorado como uno de los rasgos privilegiados de la poesía moderna. Con “Serán ceniza...” parece señalar tanto un referente importante en la constitución de un pensamiento poético propio (y que tiene su “manifiesto” en el célebre ensayo “Conocimiento y comunicación”), como una

tradición literaria de la cual el poeta gallego se presenta como testigo¹.

Borges, uno de los maestros reconocidos por Valente, nos ofrece un retrato de Quevedo que, de forma muy curiosa, coincide en distintos puntos con la figura del poeta gallego. Letrado para letrados, según Borges Quevedo es “menos un hombre que una dilatada y compleja literatura” (Borges 2008: 73), cuya escritura sobresale no solo por la ausencia de todo lirismo patético y sentimentalismo barato, sino también por el trato peculiar que reserva a las palabras, las cuales rehúsan del artificio para ser “objetos verbales, puros e independientes como una espada o como un anillo de plata” (2008: 72).

A pesar de la distancia temporal, Quevedo se presenta como hombre y pensador cuyo sentir es, entre los autores barrocos, el más cercano al del hombre contemporáneo. En esto, quizás tenga que ver también la influencia de la lectura neoexistencialista que Dámaso Alonso llevó a cabo en 1950 con su “El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo”, y que tuvo mucha difusión y éxito durante la década de los cincuentas. A esta habría que añadir también el ensayo “La angustia de Quevedo”, que sintetiza sus anteriores preocupaciones:

Quevedo tiene una congoja que le estalla. Es una preocupación constante por su vivir: punto en el tiempo, con memoria y con una proyección hacia el futuro. La preocupación por su vida, esa consideración de su vida, que nunca le abandona, y la representación de este vivir como un anhelo [...], como una angustia continuada, arrancan esencialmente, radicalmente, a Quevedo de todo psicologismo petrarquista, lo mismo que le arrancan de todos los formalismos posrenacentistas, y nos le sitúan al lado del corazón, junto a nuestros poetas preferidos, junto a un Unamuno; o digámoslo sin poetas, en términos bien anchos: nos le colocan junto al angustiado, al agónico hombre del siglo XX: sí, angustiado y desnortado, como nosotros, como cualquiera de nosotros (Alonso 1984: 22)².

1 Esta nota, aunque muy sintética, resume la postura de Valente acerca de la conexión entre poesía y pensamiento: “Hay una poesía pensamiento a la que termina por derivar el pensamiento-razón cuando queda desasistido de sí mismo. Tal sería la estirpe a la que pertenecen Novalis o Hölderlin o Coleridge o Leopardi. Un tipo de poeta que no ha abundado, ciertamente, en nuestra precaria modernidad” (Valente 2008: 457). Para Quevedo: cfr. Alonso (1981: 499). Por su parte, J. M. Ferrán asume la presencia de Quevedo en la escritura temprana de Valente como necesidad de un referente ético frente a la crisis de la posguerra (Ferrán 2009: 57 y nota). Se señala también un estudio acerca de la conexión entre el poema “A don Francisco de Quevedo, en piedra” de *Poemas a Lázaro* y la estancia madrileña de Valente en Calvo Rodríguez (2011).

2 El volumen citado (en su segunda edición a cargo de Gonzalo Sobejano) recoge lo esencial de la bibliografía crítica acerca de Quevedo, contando con muchos de los nombres que aparecen también entre las páginas de este breve estudio (Borges, Castro, Terry, Spitzer, Lázaro Carreter, Blecua,

No obstante la precoz autonomía intelectual de Valente, se supone innegable la influencia de la formación universitaria del joven poeta que, en los años anteriores a la redacción de *A modo de esperanza* (y paralelamente al poemario inédito *Nada está escrito*), cursa la carrera de Filología Hispánica en Madrid, donde tuvo ocasión de asistir a las clases de Dámaso Alonso (al que años después criticará por su postura en la lectura de la poesía de San Juan). Prueba de la influencia de Alonso sobre la lectura valentiana se encontraría en este pasaje:

Tal sucede, por ejemplo, con Quevedo, que es de todos nuestros clásicos el más próximo a la preocupación y al sentir contemporáneos. Quevedo, al que acerca a nosotros precisamente ese desesperado latido de vida en peligro, que un crítico eminente ha estudiado subrayando justamente su relación con la vigencia actual del poeta, puede servir exactamente de arquetipo del escritor de formación universitaria o humanística (Valente 2008: 1039)³.

Todos estos elementos parecen indicar que la figura de Quevedo supone, en la formación temprana y de matriz universitaria de Valente, un punto de referencia y un modelo, hasta tal punto que decide abrir un diálogo con él en el primer poema de su primer libro. Una lectura de “Serán ceniza...” a partir de “Cerrar podrá mis ojos la postrera”, con el objetivo de señalar convergencias y divergencias, podría revelarse como una contribución enriquecedora de la mencionada tradición crítica que se ha ocupado de este poema⁴.

Blanco Aguinaga y Molho, entre muchos otros).

³ Importante, en este sentido, es el trabajo de investigación biográfico de Marta Agudo, “Valente en Madrid: crónica de un aprendizaje”, en el que no solo se da cuenta de sus vivencias universitarias, sino también de la historia compositiva de *A modo de esperanza* y de *Poemas a Lázaro*, véase Rodríguez Fer, Agudo, Fernández Hernández (2012: 169-309).

⁴ Valente mantuvo esta actitud dialógica de forma más o menos explícita a lo largo de toda su trayectoria, añadiendo referentes con cada nuevo ciclo lírico. Por ejemplo, el encuentro con la poesía de Celan y de Jabés supone una evolución radical en la escritura valentiana, algo que no sólo se manifiesta en el nivel semántico (y por ende, en las páginas de crítica y ensayo), sino también en el formal, sobre todo en el léxico (Fernández Rodríguez 2008; especialmente los ensayos de María Lopo, “José Ángel Valente y Edmond Jabés. Reconocerse en la palabra”, a las pp. 149-184 y Rosa Marta Gómez Pato, “José Ángel Valente – Paul Celan”, a las pp. 185-215).

De ahí, quizás, la fascinación que este texto causó en Valente, ya que a este poema se le reconoce unánimemente una esencial enigmaticidad como resultado directo de su peculiar constitución lingüística y conceptual. La resistencia a la lectura crítica y a la exégesis, es uno de los rasgos que Valente aprecia en la palabra poética, cuya naturaleza primaria es el silencio y que pide ser escuchada más que ser comentada. No sin un toque polémico, así se refiere Valente al afán crítico de desentrañar el tejido textual del poema: “Lo que suele llamarse crítica, y en particular crítica académica, se caracteriza por su radical opacidad, siendo así que toda aproximación crítica no puede empezar más que por una larga y paciente exposición al poema como objeto irradiante” (Valente 2008: 457). En estos catorce versos se encuentra, además, una admirable condensación de fuentes grecolatinas, expresión de esa biblioteca borgesiana que Quevedo encarnaba y que se convierte en el emblema del autor como producto activo de una tradición con la cual insinúa una relación dialógica⁶.

Quevedo representa también el ideal de pensador inquieto, como recuerda Valente en la sexta estrofa del poema “A don Francisco de Quevedo, en piedra”:

Arriba te dejaron
 como una teoría de ti mismo,
 a ti, incansable autor de teorías
 que nunca te sirvieron
 más que para marchar como un cangrejo

Amado Alonso, Ferrater, Green, Lázaro Carreter, Blanco Aguinara, Más, Molho), puesta al día de la bibliografía que señala Blecua en su edición de la poesía de Quevedo (Quevedo 1969: 657). Interesante, desde el punto de vista de la importancia que aquí se concede al estudio de Dámaso Alonso en la lectura valentiana, es la deconstrucción de los estudios alonsianos (Dámaso y Amado) que Jaralde Pou lleva a cabo, aunque indirectamente: “Los ensayos filológicos, estructurales, temáticos, etc. No han querido jamás entrar en este tipo de lecturas, con lo que la sublimación del sentimiento amoroso en Quevedo se ha visto siempre como un rasgo de modernidad, cuando es exactamente el contrario, un signo evidente de su historicidad” (Jaralde Pou 1997: 101). Cfr. Alonso (1977: 14-8 y 103-7) y Alonso (1981: 526-7 y 551-4).

⁶ Jaralde Pou no se adentra en el problema de las fuentes (1997: 89-90). Remitimos entonces al primer estudio de Lida (1939). Interesante, sin embargo, la hipótesis de que este soneto sea una reescritura o derivación de un poema anterior “Amor impreso en el alma que dura después de las cenizas”, como señala Molho (1992: 126-8). Por lo que concierne el objetivo de este trabajo, lo que nos interesa es la afinidad intelectual entre Valente y Quevedo que, como mencionado anteriormente en las palabras de Borges, mantiene en su escritura la misma actitud con respecto a la tradición. Esta, en el caso de Valente, podría resumirse así: “Toda obra personal empieza a partir de una lectura crítica de la tradición recibida. Tal es el modo según el que la obra individual es *generada* por la tradición a la que, a su vez, inflexiona, es decir, hace venir a la luz –alumbra– recargada de sentido” (Valente 2008: 465). Sobre la figura “borgesiana” de Quevedo véase Valente (2008: 618).

en contra de tu propio pensamiento (Valente 2006: 144).

El poeta barroco encarnaría con creces la constante puesta en tela de juicio que manifiesta el pensamiento crítico y estético valentiano, proceso natural de la escritura que no quiere paralizarse y quedarse estancada. Así lo deja claro Valente en su “A manera de prólogo” de la colección de ensayos *La piedra y el centro* (1977-1983), refiriéndose a su propia labor crítica:

Cualquier parecido con un conato de metodología o teoría de la palabra poética sería involuntaria coincidencia. Sabido es que, según viejos y reiterados maestros, toda teoría [...] es gris. Y toda teoría ha sido devorada por su método. Por eso desearía el autor de las presentes páginas poder repetir, a manera de prólogo, las siguientes palabras de T. S. Eliot: “Para teorizar se requiere una inmensa ingenuidad; para no teorizar hace falta una inmensa honestidad” (Valente 2008: 271).

En este sentido, “Cerrar podrá mis ojos la postrera”, representa la cumbre lírica de un “escritor que reúne la doble condición de filósofo moral y poeta erótico” (Rey, 2013: 301), muy distinta a la de Petrarca, cuya presencia todavía era tangible en la labor poética del Siglo de Oro. Nos referimos aquí a la trayectoria trazada por el *Heráclito cristiano* (1613), que poetiza un itinerario intelectual a partir de una crisis espiritual, y a *Canta sola a Lisi*, poemario amoroso al cual pertenece “Amor constante más allá de la muerte”⁷. Quevedo parece rechazar en un primer momento el amor erótico por motivos morales y, una vez asentado en su nueva postura ideológica, redescubre las posibilidades literarias que el tema amoroso ofrece (Rey 2013: 306-309 y 313). Es decir, que “Quevedo, separando lo que Petrarca había unido, hizo dos de uno: una parábola moral sin historia amorosa y una narración amorosa sin consideraciones morales” (2013: 309). La breve lectura que Rey lleva a cabo del soneto no hace sino confirmar el general escepticismo ideológico que Quevedo deja trasparentar en su obra lírica, así como su esencial alejamiento del platonismo:

Otros poemas en los que Quevedo alude a las cenizas que siguen amando deben ser

⁷ Una profundización acerca del código amoroso quevedesco se encuentra en Navarro Durán (2008). La cuestión que atañe la relación entre inmanencia y transcendencia bien se puede resumir en esta afirmación de Olivares: “Con respecto a los poemas de Quevedo en los cuales se advierte la influencia del estoicismo, Bleuca hace notar que la originalidad y la autenticidad del poeta consisten en “algo muy elemental: en haber convertido en carne y sangre esas ideas (en haber vivido la ‘teoría’ estoica, si se puede decir esto), en haberlas hecho suyas con toda pasión y angustia [...]. Se puede afirmar lo mismo, con idéntica convicción, con respecto a la poesía lírica amorosa de Quevedo y a su teoría del amor cortés” (Olivares 2005: 179).

considerados hermanos (no sabemos si mayores o menores) de “Cerrar podrá mis ojos...”, y el conjunto de tantos cadáveres con sentimientos constituye una de sus más llamativas contribuciones a la tópica amorosa. Claro está que por esa vía se alejaba tanto de las nociones platónicas como del hilemorfismo aristotélico y la verdad cristiana, lo que quiere decir que esos poemas no se sustentan en ninguna convicción teórica (Rey 2013: 330).

El platonismo quevedesco resulta en todo momento circunstancial y radicaliza, en cierto sentido, una tendencia de la época, por la cual el neoplatonismo petrarquista se deshace de su vertiente conceptual para quedarse con una fragmentación de tópicos empleados como recursos literarios. De hecho, desde el punto de vista conceptual, Quevedo resulta más bien cercano al pensamiento aristotélico, en el cual el amor se concibe como simple pasión: “Quevedo fue un poeta neoplatónico en los planos de la *inventio* y *elocutio* líricas, pero no en lo conceptual, entre otros motivos por la reticencia hacia Platón [...], inducida, posiblemente, por su formación tomista” (Rey 2013: 322-23, 313, 316 y 321)⁸.

El soneto, es notorio, se divide en dos partes que repiten de forma distinta la misma idea de victoria verbal sobre la muerte, mientras que los campos léxicos y semánticos se concentran en la oposición *Eros* (y cuerpo) / *Thanatos* (y olvido). Mediante el léxico se va delineando la posición que asumen cuerpo y alma en relación con la muerte, en un proceso de purga de los elementos empíricos-referenciales para lograr la despersonalización (Jauralde Pou 1997: 108-10). Este proceso de despersonalización se explicita también a partir de la constitución de la peculiar dimensión espacio-temporal en la cual se desarrolla el discurso. El poema construye la paradoja de un presente compartido por un pasado que anticipa el futuro, sin necesariamente coincidir con el presente de la enunciación, mediante una suspensión y anticipación del tiempo en un lugar vacío, ya desposeído de las leyes humanas y del dominio del tiempo:

El poema se enuncia a partir de un lugar temporal que se anterioriza al conjunto de los futuros, aunque sin coincidir con el presente de locución. [...] El poema es la

⁸ La postura esencialmente immanentista de Quevedo, que también emerge del soneto en examen, resulta sumamente fascinante, ya que mostraría una clara convergencia con el pensamiento valentiano. No todos los críticos quevedianos, sin embargo, están de acuerdo con reducir el peso del neoplatonismo en el pensamiento de Quevedo: “In Quevedo’s love lyric the figure of the lady emerges as a symbol of the transcendence to which the poet, trapped within a mundane sphere, aspires. The amorous exchange would in this respect conform to a Christian and Platonic conceptualization of desire” (García-Bryce 2002: 544).

proyección futura de un instante determinable sólo con relación a los futuros a los que se anterioriza y que constituyen la base temporal del discurso. [...] La incertidumbre respecto del presente de enunciación y sobre todo su no-coincidencia con el presente de locución [...] confiere al poema un estatuto disonante o ambiguo [...], que lo convierte en un objeto de una temporalidad inasible y extraña (Molho 1992: 131).

Este lugar vacío, que proyecta un más allá helénico gracias a la alusión a las aguas que el alma tiene que cruzar tras la muerte (supuestamente las del olvido del río Lete), se configura más bien como un lugar de la interioridad, donde se debate el dilema postulado por el poema acerca de la relación alma-cuerpo y la posibilidad de supervivencia del amor:

También resulta extraña la geografía del poema: el espacio que abre y que imagina, particularmente la geografía de la muerte y del más allá. Quevedo [...] era un auténtico experto en la recreación de espacios fantásticos, a partir de su empapamiento sacro-religioso. [...] Pero la creación del vacío y de la nada sólo le sedujo –le asustó hasta el vértigo– en el caso de las galerías interiores, que como hombre del siglo XVII había descubierto, pero no había explorado. Para asomarse a aquellos espacios interiores tenía que renunciar, claro está, a su recalcitrante y violento organicismo, desde el que nada de todo aquello se podría admitir fácilmente. He aquí, sin embargo, al ‘intelectual’ que reacciona ante cualquier estímulo histórico e intenta asumir desde su condición ideológica lo que percibe, siente y conoce (Jauralde Pou 1997: 101-102).

La interioridad de Quevedo se figura como *locus* concreto, un recinto constituido por capas concéntricas donde está el alma, aunque se encuentre atrapada por el dios del amor. Se trata de una visión peculiar del hombre, que de lo más terrenal mueve adentro hacia lo más espiritual. Los estratos más exteriores están cercados por el tiempo, que los disuelve poco a poco para poder llegar al interior espiritual. De ahí que, al morir, esta interioridad se quede vacía, manifestando su esencial oquedad (Levisi 1973: 356 y 360-61). El erotismo de Quevedo, a pesar de la intrínseca dualidad cuerpo/alma, manifiesta una clara carnalidad que no niega lo espiritual, sino que lo sintetiza a través de “la tendencia a marcar la concreta realidad física en que esas imágenes se basan, restaurando en la expresión manida su frescura original” (Levisi 1973: 357). Se trata, sobre todo, de la presencia reiterada del cuerpo, es decir, de su sustancialidad matérica expresada mediante metonimia o fragmentación por medio de las venas, de las médulas, del corazón hasta la ceniza y el polvo que lo constituyen en su primordialidad bíblica⁹. Todo ello apunta

⁹ La imagen remite a Propercio: “Para reconocer la relación entre Quevedo y Propercio se acude

a un cierto apego a la realidad de las imágenes líricas quevedescas lo cual, junto a su intrínseco aristotelismo, denuncia una actitud primariamente inmanente en la percepción del mundo.

En este sentido, la peculiar visión que Quevedo nos transmite acerca del cuerpo y del alma resulta esencialmente dual. Todo el poema se rige por la elección entre cuerpo y alma como lugares donde pueda encontrar demora el amor tras la muerte. Se precisa así una ruptura entre las dos entidades, típica de la tradición neoplatónica, que en este caso, sin embargo, no supondría ninguna trascendencia o salvación. Sería lo que Dámaso Alonso define “estoicismo pesimista”, es decir una posición cristiano-ortodoxa sobre la cual se injerta la influencia de los filósofos clásicos. El dolor quevediano, pues, no se daría por causa de la simple pasión amorosa entendida en el sentido platónico-renacentista, es decir espiritualizada, sino más bien como angustia universal frente al existir mismo. En esto reside precisamente ese vínculo tan fuerte con la contemporaneidad que percibe Dámaso Alonso y en la cual es preponderante la filosofía existencialista post-heideggeriana (Jauralde Pou 1997: 100-01 y 111-12)¹⁰.

Estos elementos, que distintas generaciones de críticos extrapolan tanto del pensamiento quevediano como de “Cerrar podrá mis ojos la postrera”, representan un interesante núcleo conceptual de referencia que no solo aparece aludido en la escritura de “Serán ceniza...” sino que se relaciona también con la trayectoria posterior de Valente: la relación entre cuerpo y alma, la actitud inmanentista, la relación entre vitalismo (bajo el tema y las imágenes eróticas) y pesimismo.

3 Lectura de “Serán ceniza...”

“Serán ceniza...”

Cruzo un desierto y su secreta

tradicionalmente a Blecua, 472, vv 13-14, en cuyo epígrafe se lee “Amor constante más allá de la muerte”. Borges, en *Otras inquisiciones* apuntaba “ut meus oblito pulvis amore uacet” (Prop. *Eleg.*, I, 19, v. 6) como fuente directa del “serán polvo, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado” (Otero 2002: 893). Un extenso cotejo entre la producción amorosa de los dos poetas se encuentra en Sánchez-Lafuente Andrés, Beltán Noguer (2005).

10 M. Molho habla de la tensión entre “muerte griega” y “muerte cristiana” que atraviesa todo el soneto, por la cual el erotismo se manifiesta como fuerza primaria de negación de la muerte convirtiendo el poema en “el último homenaje de la muerte al amor, de Tanatos a Eros” (Molho 1992: 140 y 128-30). También cfr. Alonso (1981: 522-3 y 574-7).

desolación sin nombre.
 El corazón
 tiene la sequedad de la piedra
 y los estallidos nocturnos 5
 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 10
 capaz contra la muerte,
 no estoy solo.

Toco esta mano al fin que comparte mi vida
 y en ella me confirmo
 y tanto cuanto amo, 15
 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).

El poema de Valente tiene una estructura tripartida mediante la cual el discurso poético se desarrolla de acuerdo con las tres estrofas en las que está dividido: problema (introducción) – desarrollo (conflicto) – resolución, que podrían ser también muerte – transición/asunción de la muerte – resurrección/re-nacimiento.

La primera estrofa es la que más juego ha dado a la crítica, ya que se presenta en ella de forma clara la idea de emprender un viaje iniciático (“cruzo”) en un territorio ignoto (“secreta/ desolación sin nombre”), aquí representado por el desierto, es decir, el lugar privilegiado por las tradiciones religiosas monoteístas para la revelación de lo divino y que, mientras en Quededo era un más allá en cierta medida “descristianizado”, en el poema valentino se convierte en un “más acá” inmanentista. La conexión con, o mejor dicho premonición de, los posteriores estudios valentinos sobre la mística resulta evidente en la presencia de algunas palabras claves como “nada” y “nocturnos”, en las cuales resuena el pensamiento sanjuanista y molinista e incluso la noche poética que se daría en el *topos* de la ceguera homérica y sucesivamente en la poesía provenzal. Además, aparecen “piedra” y “materia”, ambos pertenecientes al núcleo más reiterado del léxico valentino de madurez en referencia a la palabra poética. La imaginación poética valentina se

dedica desde el principio a la creación de un espacio vacío, un espacio de la interioridad que se proyecta en el poema, incluso se podría decir que se entrega a ello como única forma de presenciar la manifestación de la palabra poética a través de un ejercicio sensitivo de escucha y espera que se apega a la materialidad de lo real. Mientras que en el soneto de Quevedo el vacío supone una nueva forma de entender la interioridad, en Valente se esboza desde el principio como un planteamiento conceptual que no solo tiene que ver con la figuración de la interioridad, sino también con una concepción estético-noética¹¹.

Sin embargo, la primera estrofa responde a la estructura mencionada anteriormente, por lo que hay que entender que el escenario interior dibujado por el poeta tiene un valor ante todo negativo. Aunque la lectura metapoética llevada a cabo por parte de la crítica valentiana sea correcta y sin duda fundamental, no hay que olvidar el núcleo problemático que esta primera estrofa quiere transmitir, que podría resumirse en una palabra clave: soledad. Incluso se declara que el “corazón”, órgano sensitivo y morada de las afecciones, presenta las mismas características del desierto manifestando la desolación en la cual se encuentra el *yó* lírico. No se puede descartar que estos cinco versos sean, por tanto, una declaración de desesperación frente a la soledad del hombre dada por su condición mortal, es decir, metáfora o proyección psicológica de la angustia existencial, al fin y al cabo, que se hace explícita en la siguiente estrofa.

La segunda estrofa desarrolla el problema existencial de la primera por oposición. Punto de inflexión del discurso es la locución adverbial con valor adversativo “sin embargo”, sobre la cual se rigen tanto esta estrofa como la siguiente, en contraste con la primera. Esto confirmaría la negatividad inicial, ya que los versos siguientes obran para reducir y mediar con esa negatividad primigenia. A la oscuridad nocturna de la soledad se opone la luz, una luz indescifrable y todavía lejana hacia la cual el poeta se dirige, pero cuya presencia es suficiente para romper la soledad inicial, como el *yó* declara con ese “no estoy solo” que se repite dos veces, de la cual una en posición estratégica como verso final de la estrofa. Igualmente importantes resultan los versos noveno, décimo y décimo primero. En ellos se declara la definitiva derrota del hombre contra la muerte y se crea el tono pesimista

11 La interioridad valentiana se presenta a menudo con la imagen de un espacio vacío donde se manifiestan, al igual que figuras sobre un lienzo, los objetos de la memoria o de la investigación poética. La nada, sin embargo, supone un avance importante, para Valente en la concepción del proceso creador, sobre la cual se basa toda su estética a partir de los años Setenta, cuando logrará dar una forma precisa a estas intuiciones a través del estudio de las literaturas místicas. Esclarecedores, en este sentido, resultan los “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies” de *Material memoria* (Valente 2006: 387-91). Sobre las fuentes y las implicaciones de la nada en la estética valentiana véase Taravacci (2009).

al cual responde, en distintas medidas, todo el poemario.

La tercera estrofa señala el término del viaje, el punto de llegada, con el hiérbaton de “al fin” que indica la supuesta resolución del conflicto interior. Los verbos “tocar” y “tentar” manifiestan sin duda la temprana predilección de Valente por la expresión de lo sensorial y de lo corporal, que es también asunción de la experiencia poética por el lado de lo erótico. Experiencia amorosa y lírica pasan necesariamente por lo corporal, algo que aquí Valente tan solo señala pero que resulta fundamental en la escritura de madurez. Sin embargo, el objeto del verbo “tocar” es “esta mano [...] que comparte mi vida”, en donde la calificación de “compartir” es sumamente importante, sobre todo porque el yo se “confirma” en ella, es decir, reconoce y se reconoce en la identidad del otro. El *yo*, tras tomar conciencia del poderío de la muerte sobre el ser, descubre la universalidad de la condición humana.

El sustantivo “ceniza” remite de forma explícita al soneto de Quevedo, y es el punto de máxima traslación semántica al que llega el poema de Valente con respeto al hipotexto quevediano. Asimilación, re-semantización, reescritura, alusión y versión son formas distintas de una misma práctica que Valente incorpora de forma habitual en su poesía y que transforman muchos de sus poemas en espacio de diálogo con otros autores¹².

Los críticos mencionados anteriormente coinciden en considerar esta “ceniza” desde un punto de vista primariamente metapoético, lo cual resulta acertado sobre todo en el significado que la ceniza, al igual que la “materia” o la “piedra”, adquiere en la escritura de madurez. Se insiste también en no considerar la ceniza como elemento negativo, sino de rescate. Sin embargo, esta ceniza representa, más que un símbolo de resurrección, el simple punto terminal de lo existente o la sustancia intrínseca del hombre, como la tradición bíblica sugiere¹³.

La muerte no puede ser derrotada pero incluso el acto de asumir la mortalidad es un acto de heroísmo por el cual el hombre puede revelarse a sí mismo. En este acto de re-conocimiento, que pasa también por la palabra poética, reside la esperanza, que es, ante todo, la fuerza de seguir viviendo desechando el miedo y la soledad. Sin embargo, esta no sería posible si antes no se hubiera quebrantado

12 En el trato de los referentes extratextuales, Valente apuesta por la cultura del lector, del cual pide la complicidad a la hora de descifrar la red de referencias. El lector valentiano está invitado a participar en la conversación entre autores en el espacio dialógico del poema, cfr. Debicki (1992).

13 Este valor negativo que atribuyo a la ceniza es contingente al discurso del poema. Como es sabido, la valoración de la ceniza y en general de lo residual cambiará radicalmente a lo largo de la escritura valentiana, asumiendo una connotación positiva. Baste con pensar en el poema “Fénix” de *Al dios del lugar*, síntesis de lo fragmentario tanto desde lo formal como de lo conceptual.

la soledad primigenia, el miedo a lo nocturno y a la nada que percibidos como aniquilación¹⁴.

Al igual que en el soneto de Quevedo, tampoco en el poema de Valente existe una tendencia explícita hacia la trascendencia¹⁵, aunque, claro está, queden abiertas las reales y más íntimas implicaciones del sustantivo “esperanza”. Todo el poema se construye sobre elementos materiales o que se relacionan con lo sensorial, manifestando ya desde un principio una actitud inmanentista, relacionada con el valor cognoscitivo que Valente atribuye a la palabra poética. Tampoco aparece la palabra “alma”, repetida por Quevedo de forma estratégica, que en el poema de Valente se sustituye, en cuanto a relevancia semántico-conceptual, por “ceniza”¹⁶.

La ceniza, entonces, es el eje alrededor del cual se construye el poema y la verdadera sustancia del hombre. La ausencia de lo trascendente se anticipa ya en el título que, en lo fragmentario de la cita, por una parte, hace una simple alusión al material quevediano, mientras que, por otra, destaca precisamente la falta de rescate que implicaría la “muerte griega” y la imposibilidad de escapar al propio destino. Como nos recuerda Ficino en su *De amore*, uno de los atributos del *amor heroycus* que el hombre medieval solía atribuir a los melancólicos, era precisamente la imposibilidad de imaginar lo incorpóreo y lo trascendente, lo cual resulta sumamente interesante por el apego a lo material que manifiesta todo el poema¹⁷.

14 Sobre las implicaciones filosóficas de la “esperanza” en este poema véase el ya citado ensayo de Sánchez Robayna (1995: 176-7).

15 Se insiste aquí sobre el carácter “no-explicito” de esta trascendencia, por lo menos por lo que concierne a este poemario y este poema en particular. Consideramos la tensión inmanentista de Valente más interesante, inclusive de todas las conexiones entre lenguaje y mundo que destacan a lo largo de su obra, tanto lírica como crítica. Sin embargo, compartimos la reflexión de A. López Castro, sobre todo por lo que respeta a la escritura de madurez, cuando dice: “La profundización poética en el morir es ya una forma de trascendencia. Y es que en esa realidad transcendida radica el sentido último de la palabra poética” (López Castro 1994: p. 216).

16 He aquí un elemento importante por lo que concierne a la elaboración del pensamiento quevediano. Si uno de los puntos focales de “Cerrar podrá mis ojos la postrera” era precisamente la relación entre alma y cuerpo y el destino último de ambos, en Valente, no mencionar el alma resulta explícito de la postura ideológica que asume desde el principio. Esta se caracteriza no sólo por un supuesto materialismo inmanentista, como parece indicar el texto de “Serán ceniza...”, sino más bien un afán de reconciliación entre materia y espíritu, apostando por la abolición de la dualidad heredada por el neoplatonismo. Esta tensión no logrará resolverse hasta el descubrimiento, en la poesía de madurez, del erotismo como forma de unión, y cuya manifestación más explícita se encuentran en los poemarios *Mandorla* (1982) y *El fulgor* (1984).

17 El tema es, naturalmente, más complejo con respecto a lo que aquí se puede tratar. Sin embargo,

Esta falta de trascendencia resulta ser típica de la modernidad literaria en general, baste con pensar en la relación conflictiva que Baudelaire tuvo con el cristianismo y que plantea el problema para toda la tradición que de ahí surge. La crisis de la metafísica, que se acentúa con el existencialismo europeo, señala la pérdida de un código simbólico para expresar lo trascendente, es decir, se presenta como verdadera falta en el lenguaje. En ámbito ibérico, esta crisis marca, en distintas medidas y formas, a algunos de los poetas de la posguerra, entre los cuales se cuenta Valente. Su posterior investigación de las místicas lo denota como al comprometido entre estos tanto en resucitar, implícitamente, el mismo afán espiritual baudelaireano, cuanto en crear un código expresivo adecuado. Sin embargo, hay que ver todo esto desde el lado del lenguaje, como muchas veces el mismo Valente ha señalado. Ese “ni un solo pensamiento” del verso décimo, no solo delata el fracaso del hombre contra la muerte, sino también la imposibilidad de poder imaginar la muerte, experiencia siempre ajena a uno mismo; la imposibilidad de entenderla desde un punto de vista puramente cognitivo. La única experiencia posible de la muerte es la muerte del otro, aunque sea una experiencia fragmentaria que permanece, como las elegías de *A modo de esperanza* indicarían, enigmática. Se delata, por tanto, una finitud del lenguaje frente a lo inefable contra la cual Valente luchará durante toda su trayectoria artística y cuyo combate empieza precisamente aquí, como forma de esperanza y aproximación a lo discontinuo e inasible de la muerte¹⁸.

La visión poética de “Serán ceniza...” está afectada por una actitud pesimista, que se manifiesta sobre todo en las primeras dos estrofas donde parece estar conectada con el estado psicológico del *yo* lírico. Sin embargo, en la tercera estrofa, aunque parezca atenuarse en función de la resolución final, esta actitud desemboca en un pesimismo universal, ya que se reconoce en la ceniza la esencia misma del hombre; así mismo, el rescate final se disfraza de esperanza, es decir, se traslada a un futuro cuyo cumplimiento resulta aún ignoto. El mismo tono negativo, aunque más radical, vuelve a encontrarse en la mayoría de los poemas, elegías o

resulta interesante esta peculiaridad del hombre medieval que, afligido por la enfermedad del Eros melancólico, desea apropiarse de lo contemplativo, cfr. Agamben (2011: 22). Aquí, la implícita falta de trascendencia de Quevedo se transforma, en Valente, en explícita inmanencia.

18 Sobre la crisis de la metafísica y el relativo trato que recibe en la modernidad literaria, es decir, la pérdida de un código compartido para expresar lo metafísico cfr. Fernández Castillo (2010: 55-8). La relación entre lenguaje y muerte es uno de los muchos problemas que la muerte presenta a los filósofos. El poeta, al enfrentarse a la experiencia de la negación del ser, se enfrenta también a la negación del lenguaje, ya que el concepto mismo de muerte se escapa a la racionalización. De ahí su inevitable fascinación hacia lo inefable, como señala Jankélévitch (2009: 165-8).

contemplaciones de la muerte, de *A modo de esperanza*, donde la palabra “muerte” aparece con mucha frecuencia. Aunque nunca se haga manifiesta la desesperación o el miedo, es evidente que el poeta comparte de forma explícita su propia existencia con una idea de muerte “domesticada”, es decir, presente, de forma natural, en lo cotidiano¹⁹.

El tema de la muerte resulta fuertemente imbricado en toda la escritura valentiana y “Serán ceniza...” inaugura esta lucha del poeta, pero sobre todo de la palabra, contra el morir. De hecho, esta presencia afecta en primer lugar precisamente al plano expresivo, en una larga evolución que se manifiesta a lo largo de la obra lírica valentiana. Este va despojándose poco a poco de los artificios retóricos y de los rasgos más explícitos de la presencia del autor empírico para alcanzar, aunque con premisas y finalidades distintas, la misma despersonalización que proporciona Quevedo en su soneto. Sin embargo, la presencia de la muerte, así como se da en el poema en análisis, fomenta más bien el amor hacia la vida en un sentimiento de aceptación activa de la mortalidad, y con ello el desafío de lo imposible representado por la palabra poética (López Castro 1994: 195-215).

Resultado de esta visión pesimista, que sin embargo conserva la esperanza de lo existente, es la melancolía. Mucha de la poesía de Valente nace bajo el signo de Saturno, manifestando una tensión constante y no resuelta en su relación con Mnemosine. La misma trayectoria de la escritura valentiana, con su progresivo descenso por las tres capas de la memoria, se rige esencialmente sobre un sentimiento de nostalgia, que de lo particular pasa a lo universal. Nostalgia hacia lo perdido que asume una gran variedad de figuras sin ser nunca idealizadas: personas queridas, infancia, pasado, justicia, inocencia y origen presémico del lenguaje. En esto, la melancolía se refleja en la construcción de una peculiar paradoja temporal, análoga a la de Quevedo, cuyo sentir reside en tiempo verbal del título, “serán”. Desde el presente elocutivo del poema, el *yo* proyecta un futuro que es, en su constitución, pasado. La mirada del poeta percibe el presente desde el futuro en donde ya se habrá consumido la vida, convirtiéndolo así en memoria. Se trata propiamente de un acto de ficción proleptica, es decir, de anticipación fantasmagórica del futuro, algo constitutivo, por ejemplo, de una obra como *Fragments*

¹⁹ Tomamos prestado el célebre sintagma de P. Ariès, aunque su análisis cruce un ámbito estrictamente sociológico-etnográfico, además de histórico, y se refiera, de forma estricta, al Medioevo. La presencia de la muerte es una constante de la poesía valentiana y, a menudo, asume rasgos familiares y domésticos. Esto es debido, quizás, al trasfondo cultural católico de la época y a la constante compartición del entorno cotidiano con la muerte. Sin embargo, el trato reservado por Valente a la muerte caería más precisamente, bajo la etiqueta de la muerte romántica o “del otro”, típico de la sociedad moderna, cfr. Ariès (2015: 17-33 y 50-67). Sobre la presencia de la muerte en *A modo de esperanza* y, sobre todo, en *Poemas a Lázaro*, véase Debicki (1997: 157).

de un libro futuro. Memoria del presente que resulta inasible salvo a través de la palabra poética, que se convierte así en un perpetuo ejercicio de reminiscencia, y que está marcada por la melancolía hacia lo que se ha perdido de forma ficticia más bien que real. En la proyección presente de la caducidad de lo real, es decir, por lo que respecta al término último de las cosas, el poeta toma consciencia de la muerte como parte integrante e irrenunciable de la existencia, asumiendo así la naturaleza mortal del hombre y la finitud del lenguaje²⁰.

A partir de todo esto podemos inferir que “Serán ceniza...”, de forma parecida al soneto de Quevedo, es un homenaje de la muerte al amor, ya que se reconoce a lo erótico, aquí entendido no solo como relación afectiva sino también como relación sensitiva con lo real, el poder de anular la lógica de la muerte, por lo menos en el espacio textual (algo que resulta fundamental en una obra como *No amanece el cantor*, por ejemplo). Existe en este poema un latido erótico, aunque haya de entenderse de forma más amplia, es decir, como visión inmanentista de la realidad que pasa por lo sensorial. Finitud de lo corpóreo que es también finitud de la palabra. De ahí que, por extensión, lo erótico se convierta no solo en forma de pensar la palabra sino también de pensar y aceptar a la muerte.

4 Conclusiones

En esencia, la lectura presentada investiga las conexiones con el soneto quevediano al cual remite el título del poema de Valente. Aceptando un cierto grado de influencia por parte de Quevedo en la formación temprana de Valente resulta posible señalar algunos elementos conceptuales con los cuales el mismo parece abrir un diálogo, precisando así el carácter seminal de “Serán ceniza...”. Estos elementos, al igual que los metapoéticos usualmente reconocidos por la crítica valentiana, se sintetizarán, resolviéndose, en la etapa de madurez de la escritura de Valente.

Es necesario reconocer en el texto la centralidad de una actitud inmanentista que pone lo matérico en el centro de su reflexión, a pesar de que la tensión vitalista manifestada por el poema parece todavía sufrir bajo la premisa pesimista-existencialista que mueve toda la escritura temprana de Valente. En *A modo de esperanza*

²⁰ El tema es interesante y encuentra terreno fértil en la psicología a partir de su primera aproximación en Freud, como nos recuerda G. Agamben. La melancolía patológica sería la anticipación de la pérdida, por un lado, y la percepción de haber perdido algo que nunca se ha poseído, por el otro. La paradoja presentada por el poema se situaría en el primer caso, mientras la búsqueda ontológica del origen que atraviesa toda la escritura de Valente se colocaría más bien en la segunda, cfr. Agamben (2011: 24-7 y 39-43). Sobre la prolepsis véase Fernández Castillo (2010: 58 y 63-6).

y *Poemas a Lázaro*, *Thanatos* parece ganar sobre *Eros*, y este conflicto permanece latente hasta la “revolución de los cuerpos” (que es, a la vez, revolución de la palabra poética) de los años Ochenta, construida a partir de las investigaciones sobre las místicas de *La piedra y el centro* (1977-1983) y la consiguiente composición de *Mandorla* (1982) y *El fulgor* (1984). Tan solo en ese entonces lo vitalista, que se expresará explícitamente en términos eróticos, parece rescatar este pesimismo inicial, cumpliendo así la esperanza contenida en la ceniza de “Serán ceniza...”, residuo del cuerpo y del amor hacia la vida, que es, también, principio e intención de toda la escritura de Valente.

Bibliografía citada

- ALONSO, AMADO (1977), *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, DÁMASO (1981), *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.
- , (1984), “La angustia de Quevedo”, Gonzalo Sobejano Esteve (ed.), *Francisco de Quevedo*. Madrid, Taurus: 17-22.
- AGAMBEN, GIORGIO (2011), *Stanze*, Torino, Einaudi.
- ARIÈS, PHILIPPE (2015), *Storia della morte in occidente*, Milano, BUR.
- BORGES, JOSÉ LUÍS (2008), “Quevedo”, *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial: 61-73.
- CALVO RODRÍGUEZ, JOSÉ ANDRÉS (2011), “A don Francisco de Quevedo, en piedra. Noción de ciudad y Quevedo como emblema madrileño en la lírica de José Ángel Valente”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 51: 417-434.
- DEBICKI, ANDREW PETER (1992), “La intertextualidad y la respuesta del lector en la poesía de José Angel Valente (1967-1970)”, Claudio Rodríguez Fer (ed.), *José Angel Valente*, Madrid, Taurus: 54-73.
- , (1997), *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos.
- FERNÁNDEZ CASTILLO, JOSÉ LUIS (2010), “Desde el lado de muerte: ficción y finitud en la poesía de Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costafreda y José Ángel Valente”, *Altre modernità*, 4: 55-66.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MANUEL; CONTE IMBERT, DAVID; MAYHEW, JONATHAN (2008), *Referentes europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel

Valente.

- FERRÁN, JAIME MARÍA (2009), “Historia y disidencia. El poema a la estatua de Quevedo de José Ángel Valente”, *Romance notes*, 49/1: 53-60.
- FERRARI, AMÉRICO (1996), “El poema: ¿último animal visible de lo invisible”, Claudio Rodríguez Fer (ed.), *En torno a la obra de José Ángel Valente*, Madrid, Alianza Editorial: 23-32.
- GARCÍA-BRYCE, ARIADNA (2002), “Dogma and Disbelief in Quevedo’s Poetry”, *Hispanic Review*, 70/4: 535-555.
- GÓMEZ OTERO, MARÍA AZUCENA (2004), “Proporcio y Quevedo”, Francisco Domínguez LEVISI, MARGARITA (1973), “La expresión de la interioridad en la poesía de Quevedo”, *Modern Language Notes*, 88/2: 355-365.
- LIDA, MARÍA ROSA (1939), “Para las fuentes de Quevedo”, *Revista de Filología Hispánica*, 1: 369-375.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO (1992), *Lectura de José Ángel Valente*, Universidad de León – Universidad de Santiago de Compostela.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO (1994), “José Ángel Valente y la experiencia de la muerte”, *Letras de Deusto*, LXIII: 195-216.
- JANKÉLÉVITCH, VLADIMIR (2009), *La morte*, Torino, Einaudi.
- JURALDE POU, PABLO (1997), “Cerrar podrá mis ojos la postrera...”, *Revista de filología española*, 77/1-2: 89-117.
- MATITO, MARÍA LUISA LOBATO LÓPEZ (eds.), *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002, Vol. 1: 887-896.
- MOLHO, MAURICIO (1992), “Sobre un soneto de Quevedo: *Cerrar podrá mis ojos la postrera*. Ensayo de una lectura literal”, *Compás de letras. Monografías de literatura española*, 1: 124-140.
- NAVARRO DURÁN, ROSA (2008), “La poesía amorosa de Quevedo: “la entiende l’alma, el corazón la siente”, *La Perinola*, 12: 159-174.
- OLIVARES, JULIAN (1995), *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Traducción española de Alberto de la Fuente y Dora Carlisky Pozzi, Madrid, Siglo XXI: 179-193.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE (1969), *Obra poética*. Tomo I, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia.
- REY, ALFONSO (2013), “Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo”, *La Perinola*, 17: 301-334.
- RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO; AGUDO, MARTA; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, MANUEL (2012), *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, Universidad de Santiago de Compostela.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS, ÁNGELA; BELTRÁN NOGUER, M.^a TERESA (2005), “Proporcio y Quevedo: dos poetas del amor”, *Myrtia*, 20: 243-254.

- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (1995), “La poesía de José Ángel Valente: suma de una lectura”, en Teresa Hernández Fernández (ed.), *El silencio y la escucha*, Madrid, Cátedra: 173-193.
- TARAVACCI, PIETRO (2009), “Hacia el saber de la nada en Valente”, *La Página*, 78-79, Santa Cruz de Tenerife, La Página Ediciones: 75-91.
- TERRY, ARTHUR (2002), *La idea de lenguaje en la poesía española (Crespo, Sánchez Robayna y Valente)*, Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2006), *Obras completas I*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2008), *Obras completas II*, ed. de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Stefano Pradel es Doctor por la Universidad de Trento. En 2018 ha sido galardonado con el “XVIII Premio Gerardo Diego para la investigación literaria” por el ensayo “Vértigo de las cenizas: estética del fragmento en José Ángel Valente”. Ha impartido cursos de literatura, lengua y traducción en la Universidad de Parma y en el Instituto Académico para Intérpretes y Traductores de Trento. Sus investigaciones tocan principalmente las formas breves, la relación entre erotismo y melancolía, así como la relación entre escritura y artes plásticas en la poesía española contemporánea.
stefano.pradel@hotmail.com

