

Multiplidad de diálogos en *Al dios del lugar* de Valente*

ANITA M. HART
University of Nebraska at Kearney

El reciente libro de poesía de José Ángel Valente, *Al dios del lugar* (1989), continúa la tradición de la poesía meditativa escrita por el poeta español en la década pasada¹. Un aspecto que distingue esta colección de poemas de otros trabajos de Valente durante los 80, incluidos *Tres lecciones de tinieblas*, *Mandorla* y *El fulgor*, es la alusión del poeta a determinados hechos históricos, la bomba atómica de Hiroshima y la matanza de los judíos en Auschwitz. *Al dios del lugar* se centra en los temas de la vida y la muerte, así como las preocupaciones a cerca de la presencia y la ausencia de lo divino en un mundo que ha vivido la destrucción y que todavía afronta la extinción. Los poemas evocan cuestiones acerca de la responsabilidad del ser humano y, al mismo tiempo, la falta de poder en este mundo. Estructuralmente, y desde el punto de vista estilístico, un factor importante en este libro de poesía publicado por Valente en los ochenta, es el diálogo entre el hablante y una segunda persona "tú". Otros aspectos del libro de 1989, indeterminación e intertextualidad, lo alinean con buena parte de la poesía española de ese período. Andrew Debicki expresa que la actitud posmoderna asociada con los "novísimos" aparece incluso de alguna manera en los trabajos de Valente y sus contemporáneos Ángel González, Claudio Rodríguez y Francisco Brines. Debicki se refiere a "la visión de un texto 'indeterminado' y de la necesaria cola-

* Este ensayo fue publicado con el título "Multiple Dialogues in Valente's *Al dios del lugar*" en *Journal of Interdisciplinary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios* 4.1&2 (1992), 117-138. La versión en inglés fue apoyada en parte por fondos provistos por la Fundación de The University of North Carolina at Charlotte.

Una versión anterior de este ensayo fue presentada en una sesión especial, "Indeterminacy in Twentieth-Century Spanish Poetry," conducida por Andrew P. Debicki, en el congreso de la Asociación de Lenguas Modernas (MLA) en diciembre de 1990.

(Traducción de Francisco Palazón Guillamón y Anita M. Hart).

¹ Una figura representativa en el mundo literario de la posguerra española, Valente es un poeta destacado a la vez que crítico de poesía y prosa. Quizá más conocido por su antología *Punto cero (Poesía 1953-1979)* (Barcelona: Seix Barral, 1980), fue el galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1988, compartiendo el premio con la novelista y ensayista Carmen Martín Gaité. *Al dios del lugar* es uno de los varios trabajos y antologías que él publicó en los 80: *Punto cero (Poesía 1953-1979)* (1980); *Tres lecciones de tinieblas* (Barcelona: La Gaya Ciencia, 1980); *Estancias* (Madrid: Entregas de la Ventura, 1980); *Noventa y nueve poemas* (Antología), ed. José Miguel Ullán (Madrid: Alianza, 1981); *Sete cánticas de alén*, en gallego (La Coruña: Ediciós do Castro, 1981); *Mandorla* (Madrid: Cátedra, 1982); *El fulgor* (Madrid: Cátedra, 1984); *Entrada en materia* (Antología), ed. Jacques Ancet (Madrid: Cátedra, 1985); y *Al dios del lugar* (Barcelona: Tusquets Editores, 1989). Se citarán más alusiones a *Al dios del lugar* en el transcurso de este informe. Valente ha publicado recientemente *No amanecer el cantor* (Barcelona: Tusquets, 1992).

boración del lector, igual que la multiplicidad de significados, las intertextualidades y la autorreferencialidad de muchas obras de estos autores”, incluyendo las de Valente². La labor del poeta, especialmente tras *La memoria y los signos* (1966), *Siete representaciones* (1967) y *Breve son* (1968), muestra estos aspectos del texto posmoderno.

La indeterminación en *Al dios del lugar* surge de la naturaleza dialogada del texto. En 25 de los 42 poemas de esta obra, un hablante en primera persona entabla un diálogo con un “tú”. En *El fulgor* (1984), el libro anterior de Valente, hay un intercambio dialogado en el que un hablante en primera persona se dirige a una segunda persona “tú” en 26 de los 36 poemas³. El “tú” es casi siempre el cuerpo de este hablante, que progresa mediante una valoración verbal de su regeneración a través del poder del amor. En *Al dios del lugar*, el discurso dialogado es más difícil de interpretar. A veces es imposible saber quién es el interlocutor y quién el receptor. Parece haber infinidad de voces y multiplicidad de diálogos. Los distintos niveles de lenguaje, junto con las diversas interpretaciones de varias señales lingüísticas, muestran una obra que se opone a una única y unificada lectura. El lenguaje poético de *Al dios del lugar* a veces refleja lo que Marjorie Perloff denomina en *The Poetics of Indeterminacy* la arbitrariedad del discurso, la imposibilidad de llegar al significado (76). En los poemas de Valente, el lenguaje, tal y como Perloff expresa en su análisis de la obra de John Ashbery, crea un texto enigmático (262) que hace que el lector ansíe la conclusión y comprensión. En dicha obra, la poesía de Valente atestigua la naturaleza desconcertante de la existencia humana, así como su relación misteriosa con lo divino, que el ser humano conoce sólo de un modo incompleto.

En *Al dios del lugar* el hablante con frecuencia se dirige a un “tú”, a una entidad en segunda persona que parece tener varias identidades. El “tú” de algunos poemas es una divinidad, Dios, la fuente de vida —o al menos un ángel enviado por lo divino—. Otro poema contiene un “tú” que es tanto el “otro” con quien la primera persona “yo” conversa y, al mismo tiempo, el hablante que dialoga consigo mismo. Al final de la colección, el “tú” es la muerte y el “tú” es el ser humano en el mundo de hoy. El “tú” de varios poemas se resiste a identificarse, de manera que se deja al lector romperse la cabeza con las conexiones entre las voces que se oyen.

² Andrew P. Debicki, “Una poesía de la postmodernidad: Los novísimos”: 35. Los críticos han estudiado las intertextualidades, la auto-referencialidad y el papel del lector en varios libros publicados por Valente desde 1955 hasta 1984. Véanse Andrew P. Debicki, “Intertextuality and Reader Response in the Poetry of José Angel Valente, 1967-1970”; Debicki, “José Angel Valente: Reading and Rereading”, en *Poetry of Discovery: The Generation of 1956-71*; Margaret H. Persin, “José Angel Valente y la ansiedad de la influencia”; Persin, “José Angel Valente: Poem as Process”; Persin, “José Angel Valente and the Anxiety of Influence” y “Underlying Theories of Language in José Angel Valente’s *Poemas a Lázaro*”, en *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*; Santiago Daydítolson, *Voces y ecos en la poesía de José Angel Valente*; Amparo Amorós, “Zambrano-Valente: La palabra, lugar de encuentro”; Amorós, “La influencia de la poesía mística en la poesía española contemporánea: José Angel Valente”; Sylvia R. Sherno, “José Angel Valente: From the Dark Center to the Limits”; and my articles “The Poet in José Angel Valente’s Metapoetic Texts”, “José Angel Valente: Poetry of Illumination and Unification”, and “Poetry and Language: Intertextuality in the Works of José Angel Valente”.

³ Véase mi artículo, “Dialogic Discourse in José Angel Valente’s *El fulgor*”, en *Letras Peninsulares* 5.2 (Otoño 1992), 273-89.

Además de la relación dialogada entre el hablante en el poema y un “tú” con identidades cambiantes, otros dos tipos de diálogo caracterizan a *Al dios del lugar*. Las intertextualidades en la poesía de Valente representan otra dimensión de intercambio lingüístico. Los ecos procedentes de las obras de otros escritores sugieren que la poesía de Valente se dedica a dialogar con estas obras, incluidas las de Paul Celan y Theodor Adorno. Valente, por consiguiente, crea una obra multi-sonora con niveles de conexiones verbales. Existe otro tipo de diálogo entre el texto y el lector. Los cambios en el discurso dialogado invitan a la participación del lector, quien es atraído a la interacción entre el hablante y el “tú”, quienquiera que sea el “tú”. La indeterminación del texto demanda que el lector colabore en el desarrollo del poema, interpretando las relaciones cambiantes entre el “yo” y el “tú”. La naturaleza dialogada de la poesía invita al que lee a estar inmerso en la búsqueda de un entendimiento más profundo de la existencia del ser humano y su relación con lo divino. El lector de Valente es atraído a la conversación y se enfrenta a reconocer la responsabilidad como humano en un mundo con dificultades para sobrevivir. Al mismo tiempo, el ser humano puede sentirse impotente de controlar las fuerzas de la destrucción y la creación.

El componente dialogado de *Al dios del lugar* de Valente y sus innatas indeterminación e intertextualidad son evidentes en el primer poema de la compilación de 1989. “El vino” comienza con una narración en tercera persona, y luego el narrador habla al “tú”, que aparece en escena:

EL VINO tenía el vago color de la ceniza.

Se bebía con un poso de sombra
oscura, sombra, cuerpo
mojado en las arenas.

Llegaste aquí,
viniste hasta esta noche.
El insidioso fondo de la copa
esconde a un dios incógnito.

Me diste
a beber sangre
en esta noche.

Fondo
del dios bebido hasta las heces. (13).

Una posible interpretación del diálogo en este poema es que un hablante en primera persona se dirige a lo divino, Dios, o un dios, cuya presencia está unida al vino. (Otra posible explicación, no para ser analizada aquí, es que el que habla en el poema conversa con un “otro”, que es parte de sí mismo). Este hablante experimenta un estado de intoxicación que manifiesta, al menos durante un instante, un alterado estado de ser y una diferente perspectiva. El concepto de la revelación de lo divino está relacionado con los símbolos del vino y la sangre en el poema “El vino”. La filósofa española María Zambrano, cuyo trabajo ha sido estudiado por Valente, explica que tanto el vino como la sangre proporcionan al humano una sensación de participación en la divinidad:

La sangre, como el vino, embriaga. Es bebida, consumida, transfundida. Es metáfora en suma de comunión, de un culto dionisiaco, de embriaguez vital, en el que se transfunde una vida divina a quien la bebe; metáfora de una sed infinita, una sed por esencia inextinguible. (*Hacia un saber sobre el alma*, 52)

En el poema de Valente "El vino," la interacción entre el "tú" y el "yo" —el hecho de que la segunda persona "tú" dé de beber sangre al hablante en primera persona— sugiere que una parte del ser divino se transferirá al que narra y que este hablante experimentará una inextinguible sed de conocimiento y de comunión con lo divino. Pero la bebida del vino y de la sangre puede tener una interpretación contradictoria al significar muerte o destrucción, ya que la sangre indica sacrificio u ofrenda así como juventud y vida eterna. La combinación del vino y la sangre en el poema de Valente evoca al vino que representa la sangre de Cristo que fue ofrecido a los discípulos en la Última Cena, antes de la crucifixión.

Con respecto a las desiguales lecturas del concepto de beber sangre, el lenguaje de este poema se centra en los restos de los procesos de transformación. El vino aquí no es blanco ni tinto, sino más bien del color de las cenizas. El término "ceniza" se refiere al residuo del fuego. Asimismo, la palabra "poso" es sinónima de resto, significa el sedimento de un líquido. El término "arenas", partículas resultantes de la desintegración natural de las rocas, significa en sentido figurado "sitio de combate", una frase que sugiere destrucción. En esta escena de cenizas y residuos, la segunda persona "tú" —en los pretéritos "Llegaste", "viniste" y "diste"— puede que represente al dios desconocido que existe en el momento de satisfacción y plenitud que la copa de vino ofrece al hablante. La afirmación en tercera persona "El insidioso fondo de la copa / esconde a un dios incógnito" da a conocer la presencia del "tú", una deidad cuya identidad no se conoce. Estas líneas tienen mucho que ver con el epígrafe de *Al dios del lugar*: "He has a god in him, though I do not know which god". (Tiene un dios dentro de él, aunque no sé qué dios). Esta cita, procedente de *The Cantos, II*, de Ezra Pound, subraya una perspectiva sobre lo misterioso y lo irreveado en la poesía de Valente⁴. La disposición de Valente hacia lo desconocido y su esfuerzo por comprender la naturaleza de lo divino puede que ayude a explicar la indeterminación de sus poemas ya que su lenguaje poético revela, a la vez que oculta, la divinidad, a veces insinuando la evidente presencia de lo divino y a veces cuestionando la intervención de un poder sobrenatural en el mundo del ser humano.

La palabra "fondo", que aparece frecuentemente en la poesía de Valente, recuerda una totalidad esencial del ser y de la razón de ser. En este poema, dicho término tiene doble significado: es el "fondo" de la copa de vino e incluso el "fondo" alusivo a la esencia o a las profundidades de lo divino. Beber el vino puede que lleve a conocer la divinidad; sin embargo, la expresión "El insidioso fondo" advierte que el

⁴ El interés del poeta en el misticismo y la Kabala ha producido una perspectiva de la poesía de Valente como un lugar donde se manifiesta la divinidad. Esta oración se encuentra dentro de la cubierta de *Al dios del lugar*.

El lector atento de la poesía de Valente podría ir desvelando en la evolución de su obra una teoría de la escritura poética en la que el lenguaje va apareciendo siempre con mayor evidencia, no ya como instrumento sino como *el lugar en que se manifiesta la divinidad*.

vino es engañoso, que actúa de una forma lenta o apenas aparente. Las últimas líneas, “Fondo / del dios bebido hasta las heces”, puede que indiquen el intento del individuo de participar en lo divino, pero incluso insinúan un debilitamiento del concepto de divinidad. La palabra “heez”, que tiene múltiples acepciones —el sedimento de un líquido y algo desagradable— manifiesta un cierto y desconcertante juego de significados, especialmente porque la forma en plural “heces” puede significar excremento. El lector de “El vino”, experimentando una vaga incertidumbre acerca del estado de la relación entre la deidad y el humano, anticipa conexiones más lejanas entre las circunstancias de “esta noche” y la participación de tanto el ser humano como del divino.

Las contradictorias interpretaciones del poema “El vino” llegan a ser más evidentes cuando el lector considera que la composición poética de Valente contiene un eco intertextual de la poesía del rumano, de nacimiento, Paul Celan, cuyos trabajos tratan frecuentemente de la aniquilación de los judíos en el Holocausto. Valente —quien ha estudiado en alemán la literatura de Celan, Bertolt Brecht y Rainer Maria Rilke— ha traducido varios poemas de Celan del alemán al español⁵, incluido “Tenebrae” de *Sprachgitter* (1959), cuyas últimas líneas son:

Wir haben getrunken, Herr.
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.

Bete, Herr.
Wir sind nah. (Celan 1:163).

La traducción de Valente de estas líneas al español dice:

Hemos bebido, Señor,
la sangre con la imagen que en ella estaba, Señor.

Ora, Señor,
Estamos próximos. (“Doce versiones de Paul Celan”, 45).

En “El vino” de Valente, las líneas “Me diste / a beber sangre / en esta noche” recuerdan el final del poema de Celan (traducido): “Hemos bebido, Señor / la sangre...” Según el crítico Jerry Glenn, “Tenebrae” trata de la oscuridad soportada por los judíos; reproche y quizá ira se manifiestan ya que Dios, o bien está ausente, o su presencia en el universo no tiene sentido (97). En el poema de Valente, es el “tú” quien ofrece de beber la sangre; esta afirmación indica el doble papel de dar la vida y causar la muerte. El poema “El vino” acarrea interpretaciones conflictivas de la relación en-

⁵ Valente ha publicado en “Doce versiones de Paul Celan” admirables traducciones de varios poemas de Celan, según Amparo Amorós and Juan Domingo Moyano, “La poesía de Paul Celan y sus traducciones al castellano”, *Insula* 437 (abril 1983), 5.

Valente escogió como el epígrafe a su libro *Mandorla* las primeras dos líneas del poema de Celan “Mandorla”, de *Niemandsrose* (1963): “In der Mandel - was steht in der Mandel? / Das Nichts” (Celan, *Gedichte*, 2, 244). El epígrafe aparece in Valente, *Mandorla*, 9. Jerry Glenn ha traducido estas líneas: “In the almond, what is standing in the almond? / Nothingness” (Glenn, 127). (En la almendra, ¿qué hay en la almendra? La nada). La figura en la forma de la almendra con un espacio central normalmente reservado para el Creador o Jesús está vacía: “the nothingness is reminiscent of God and his chosen people” (Glenn, 127) (La nada recuerda a Dios y sus escogidos).

tre el humano y lo divino, por un lado sugiriendo comunicación y por otro, insinuando destrucción o abandono.

El diálogo en la última obra de Valente recuerda un aspecto significativo de la poesía de Celan, el uso con frecuencia de una segunda persona sin identificar (“du” en alemán)⁶. Las declaraciones de Michael Hamburger referidas a la obra de Celan bien podrían concernir a la reciente poesía de Valente. Según Hamburger, en los últimos poemas de Celan, ningún rasgo es más representativo de su franqueza y misterio que sus pronombres personales sin identificar, el “tú” que puede ser la mujer elogiada en un poema de amor o un ego alterado o una deidad o únicamente lo amorfo, el “otro” incognoscible a quien todos los poemas de Celan se dirigen (30). El discurso dialogado que crea misterio y franqueza en la poesía de Celan tiene un efecto semejante en la de Valente, conduciendo a menudo a la indeterminación de sus poemas.

Como en el caso de los poemas iniciales de muchas de las colecciones de Valente, la primera poesía de *Al dios del lugar* introduce la escena detenida y misteriosamente para los lectores. En “El vino”, el discurso dialogado reconoce la presencia de una divinidad desconocida, en una escena donde el lenguaje poético se centra en los residuos de procesos físicos, un indicio del tema de la destrucción, evidente en la obra más adelante. El lector, teniendo que descifrar la identidad del “tú” cuando pocos datos identificativos son facilitados y teniendo que tratar con la ambigüedad del lenguaje revelando y ocultando la relación, es incitado a poder con la indeterminación examinando las posibilidades y buscando conexiones. Es un proceso que Wolfgang Iser describe como completar los huecos dejados por el texto mismo (280). De hecho, la tan sólo relectura del texto hace que el lector deduzca que el “tú” al que se habla en este poema inicial es algún tipo de deidad que se comunica con el ser humano.

Un poema en el que el “tú” parece ser un ángel o un representante de la divinidad es “La luz” (31)⁷. Puesto que el “tú” no está específicamente identificado, el lector se ve obligado a buscar pistas con el fin de interpretar la relación entre el interlocutor y el “tú”. La creación de una escena realista, la típica comida diaria con la mesa puesta y el pan preparado, enfatiza el elemento humano en el que la misteriosa presencia de un “tú” es introducida en las líneas “Permaneciste en pie / igual a ti”. La luz,

⁶ James K. Lyon analiza la naturaleza dialogada de la poesía de Celan en “Paul Celan and Martin Buber: Poetry as Dialogue”, *PMLA* 86 (1971), 110-20. Valente y Celan comparten una perspectiva semejante sobre el concepto de la poesía. Michael Hamburger dice que Celan habló de la poesía como un proceso, un andar a tientas, una búsqueda (Hamburger, 30). Valente da énfasis al concepto de proceso en su bien conocido ensayo “Conocimiento y comunicación”, en el que describe la poesía como “un conocimiento haciéndose” (*Las palabras de la tribu* 7). Para Valente, cada momento creativo es “en principio un sondeo en lo oscuro” (6) y el método de la creación poética es “un movimiento de indagación y tanteo” (7). Más tarde describe la poesía como “inconocimiento” (“José Angel Valente y el ‘punto cero’ de la poesía”, 7) y como “una invitación a lo oscuro” (“José Angel Valente: Un poeta en el tiempo”, 22).

⁷ Julian Palley, en “The Angel and the Self in the Poetry of José Angel Valente”, examina la relación entre el ángel y el “tú”. Según Palley, un hablante poético, que quizás representa al autor, entabla un diálogo con un ser literario proyectado que a veces toma la forma simbólica del ángel. Este “tú” se puede entender como un ser hipotético en el proceso de la creación; como la voz del inconsciente del hablante; o como un intermedio en la búsqueda de lo divino, 75-76).

El poema que sigue a “El vino” en *Al dios del lugar* se refiere a un ángel: “En el espacio / entre él y su sombra desdoblada, / el ángel es, pensó, / irónico y oblicuo” (15).

que al comienzo del poema es un componente físico de la escena, asume un significado más figurado asociado con el entendimiento, mientras que revela la conexión —pero no de una forma explícita— entre los seres que se miran entre sí. El hablante en el poema en primera persona se dirige al “otro”, expresando verbalmente una acrecentada y profunda relación entre el ser humano y el “otro”, aquí interpretado como el ser divino: “Mas nos mirabas vacilante. / ... / Bebiste, dije, el vino claro / de nuestra íntima pobreza / y ahora / no podrías partir”. La línea entre paréntesis al final del poema “(*Angel: Segunda elegía*)” hace pensar que una interpretación del “tú” es un ángel, presente en la vida diaria del hombre. El lector analiza en este poema una comparación y una prolongación de la conexión establecida entre la deidad y el ser humano en el poema inicial “El vino”. Mientras que el vino en “El vino” permite al humano beber de lo divino y también insinúa la destrucción porque tiene el color de las cenizas, el vino en “La luz” —“el vino claro / de nuestra íntima pobreza”— permite al ser divino participar en la existencia del ser humano. La frase “el vino claro” propone una realista y honesta perspectiva de la vida y las relaciones personales. En ambos casos, el vino permite el intercambio dialogado, proporcionando la comunión y la comunicación entre los dos. Todavía al lector le pueden parecer enigmáticos estos poemas, que no ofrecen nada en claro. Las funciones de la poesía de Valente tienen mucho que ver con lo que Perloff explica en su descripción de la obra de John Ashbery. Según Perloff esta estructura de abertura y cierre, de revelación y encubrimiento, de revelación simultánea y ocultación es el principio estructural del poema de Ashbery (262). La poesía de Valente —especialmente el componente dialogado— revela lo divino y al mismo tiempo hace a la deidad más misteriosa, mucho más allá del alcance y de la comprensión humanos. En la breve composición “Borrarse”, Valente propone que Dios o un dios no puede limitarse a ninguna palabra específica o señal en concreto, y que el lenguaje es insuficiente para representar a la divinidad: “Borrarse. / Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios” (19).

El “tú” del poema “Lugar” bien puede ser interpretado como Dios, el supremo que está presente, pero que a veces se le percibe como distante, en un mundo de sufrimiento:

LUGAR de destrucción.

El humus de la muerte
ha sido recubierto
por otra primavera.

Has vuelto aún.

Las lluvias
sumergieron oscuras
la boca de la noche.

Cielo rasante.

Pájaros.

Ceniza.

Ciega,

rota imagen borrada, indescifrable,
extinta. (39).

Sin ninguna identificación del sujeto del tiempo verbal “Has vuelto”, el hablante enfatiza la transformación de la muerte en la vida, así como la primavera sigue al invierno: “El humus de la muerte / ha sido recubierto / por otra primavera”. Una interpretación es que él “tú” representa al dios de este mundo, con su destrucción y dolor, que ha vuelto para traer esperanzas de regeneración. Entonces, en contraposición a lo que se esperaba, el poema liga el concepto de deidad, no a una totalidad e integridad, sino a aniquilación y ausencia. Dispuestos los términos escalonados “Cielo rasante. / Pájaros. / Ceniza. / Ciega” en sentido visualmente descendente, sugiriendo declive, se desarrolla el poema de Valente, y subrayando la naturaleza misteriosa de la entidad que se ha convertido en desconocida o inexistente.

En “Lugar”, el hablante reconoce la existencia del “tú”, quizás la divinidad, pero incluso cuestiona la realidad presente de este ser con las palabras “rota imagen borrada, indescifrable, / extinta”. El enunciado “rota imagen borrada”, que recuerda las imágenes rotas (“broken images”) de T. S. Eliot en *The Waste Land* y a la expresión “rotas imágenes” en el poema inicial sin título de la temprana obra *Material memoria* de Valente, indica ruptura y existencia incierta, así como la inhabilidad de las palabras para revelar o transmitir el significado. Esta doble perspectiva, que pone de relieve una tensión central entre la certeza y la duda sobre la presencia de la deidad, refleja la preocupación del ser humano por descifrar la naturaleza enigmática del ser divino, con frecuencia fuera del alcance de la comprensión humana. Esta dualidad contribuye a la ambigüedad y a la indeterminación de la poesía de Valente en *Al dios del lugar*, donde el “tú” como la divinidad es percibido como presente y como ausente, entablando y dejando el diálogo con el ser humano.

Si el “tú” en “Lugar” es cierto ser divino, el “tú” en el poema “En Corona” parece ser una entidad diferente. El pronombre en segunda persona puede que represente un “otro” con quien el hablante dialoga, o este “tú” puede ser interpretado como el interlocutor conversando y razonando consigo mismo. El poema describe el proceso de iluminación en el mundo externo y la presencia de una luz interior que no se extinguirá, incluso en la oscuridad de las contrariedades del mundo externo: El sol / ... / ... se adentraba en ti despacio / por tu cuerpo, el sol, / en tus incandescentes filamentos / para ya no morir, / para siempre, dijiste, / para toda la ciega latitud de la noche” (55). El “tú” entra en el diálogo, según se deduce del pretérito “dijiste”, pero no está claro quién es el “tú” o a quién se dirige. De nuevo, el poema deja al lector con preguntas sin responder.

Aunque no hay intercambio verbal entre el hablante y el “tú” en el conciso poema “Quedar”, existe en cierto modo un diálogo entre la poesía de Valente y un poema de Paul Celan, que sutilmente trae las noticias de la destrucción de los judíos en los campos de concentración. El crítico Jerry Glenn afirma que el elemento esencial de la poesía de Celan es un forcejeo con los horrores de nuestro tiempo (155). Incluso Valente parece tener dificultades con la dura realidad de la época actual, según las referencias (en el poema final de *Al dios del lugar*) a ciertos hechos históricos. Las conexiones entre Valente y Celan, ambos poetas enfrentados con el dolor y la ruina, son innegables en el poema de Valente “Quedar”, que es precedido de una alusión al

poema de Celan "Singbarer Rest", perteneciente a *Atemwende* (1968)⁸. El breve poema del poeta español subraya el potencial de reanudación de la vida tras la aniquilación:

QUEDAR
 en lo que queda
 después del fuego,
 residuo, sola
 raíz de lo cantable.

(*Fénix*) (25).

Como en "El vino" y "Lugar", "Quedar" de Valente resalta los remanentes de la destrucción, insinuando el exterminio de los judíos en el Holocausto y la posibilidad de que los vestigios vuelvan a la vida de nuevo. La expresión "la raíz de lo cantable", que indica quizás un elemento renovador de lo eterno o la fuente de la creación, refleja el título del poema de Celan. Su "Singbarer Rest", que puede significar restos o vestigios recordados a través de la poesía, se refiere al silencio de las personas judías, transmitiendo el mensaje de que algo horrible ha ocurrido no lejos del ser humano. Esta frase recuerda al lector que él o ella no está distante de estas circunstancias que pueden ser mortales. El poema de Valente, con la palabra "Fénix" entre paréntesis como parte del texto, expresa la posibilidad de que este vestigio ascienda desde las llamas y viva otra vez. Por consiguiente "Quedar" de Valente parece entrar en diálogo con "Singbarer Rest" de Celan, reconociendo el silencio de los judíos pero ofreciendo esperanza para una nueva vida. Esta referencia a la obra de Celan recuerda la observación de Matei Calinescu acerca de que la estética del posmodernismo ha sido descrita esencialmente como una obra que recoge diversas referencias, en clara y definida oposición a los vanguardistas, que prohibieron el uso de la referencia por impura (285). Valente usa el eco de las palabras de otro escritor como punto de partida para su creación poética y su propia trayectoria. Al final de la obra *Al dios del lugar*, tal y como veremos, Valente introduce la voz de otro personaje literario en su poema con el propósito de un intercambio dialogado sobre el tema de la destrucción de la vida humana.

El poema "¿Quién dijo que?" (97-104), que pone punto y final a *Al dios del lugar*, contiene referencias a la bomba atómica de Hiroshima y a la matanza de los judíos en Auschwitz, hechos históricos que se llevaron gran número de vidas humanas. El hablante en este poema mantiene un intercambio oral con un "tú", cuya identidad no es estable. A veces el "tú" es quizás el poeta mismo, y el diálogo se extiende a otros autores y al lector:

⁸ "Singbarer Rest", *Gedichte*, 2, 36. En su análisis del título *Atemwende* de Celan, Jerry Glenn observa que "Atem" tiene connotaciones de una palabra judía que significa "respiración" y que "Wende" indica un cambio, tal vez un momento decisivo (132). El cambio de dirección en *Atemwende*, según Glenn, es que el elemento judío, todavía presente, está mudo casi a punto del silencio (132).

¿QUIÉN DIJO que,
 reptante empieza la palabra bajo
 los torbellinos de la luz sangrienta,
 desde esta sombra nunca
 podríamos cantar?

...

Un eco de la voz de Theodor Adorno está presente, reivindicando que tras las atrocidades de Auschwitz, sería bárbaro escribir maravillosos poemas⁹. El poema de Valente recuerda la afirmación de Adorno, sugiriendo un punto de vista contrario y un desafío:

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?

Y cómo no escribir
 con el dedo en el humo,...

El poema de Valente, en diálogo con el testimonio de Adorno, pregunta: ¿Cómo no escribir después de Auschwitz y después de Hiroshima?. ¿No es del poeta la obligación de escribir, permitiendo a la poesía conducir a reflexiones superiores?. Tal y como Adorno afirma, su declaración de que escribir poesía lírica después de Auschwitz es vandálico expresa de forma negativa el impulso expresivo que inspira la literatura comprometida. Para Adorno, ahora es únicamente posible en el arte que el sufrimiento todavía pueda encontrar su propia voz (*Aesthetics and Politics* 188). El sufrimiento encuentra una voz en el último poema del libro de Valente. Las siguientes líneas recuerdan la exterminación de los judíos en el Holocausto:

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?

¿Por qué nosotros?, dicen
 simplemente los muertos.

⁹ En *Las palabras de la tribu* (185-86), Valente se refiere a las palabras de Adorno, citando *Noten zur Literatur*, III.

Centrándose en la destrucción y en la culpabilidad de aquellos que designaron a las víctimas, el lenguaje poético de Valente introduce otro elemento dialogado, la voz de los moribundos: “¿Por qué nosotros?”. El poema se desplaza desde la matanza de los judíos a la prueba y uso de la bomba atómica. En esta sección del poema, las líneas ocasionales en inglés crean otro nivel de discurso, incrementando la naturaleza enigmática del texto:

Izaron una torre en el desierto,
la operación TR llamada así for Trinity
after a fancy of Oppies’s,
de un centenar de pies, al nivel cero,
y un cilindro de plomo
con un núcleo de uranio enriquecido.
Y luego lo ensayaron para ver
cómo resplandecía
en su entraña la muerte.

Y luego

We are all now son of bitches,
lo ensayaron
en un lugar llamado by Spanish wayfarers
la Jornada del Muerto,
para que al fin los nombres y las cosas
ya no se desmintieran.

La frase “after a fancy of Oppies’s” insinúa el proyecto de J. Robert Oppenheimer, el físico nuclear americano que fue jefe del laboratorio de Los Alamos durante el desarrollo de la bomba atómica. La prueba de la bomba se llevó a cabo en el área de White Sands Missile Range en Nuevo Méjico (Estados Unidos), cerca de Jornada del Muerto¹⁰, un lugar cuyo nombre acentúa la muerte que el uso de la bomba atómica traería. Las oraciones en inglés aparecen como parte de un montaje, fragmentos de un idioma extranjero y una voz diferente en la creación del poeta. Estas líneas sacan a relucir la consecuencia del papel de los americanos en el bombardeo que se llevó vidas humanas. El poema de Valente “¿Quién dijo que” crea una escena de destrucción ya que se refiere expresamente al bombardero Enola Gay, pilotado por los americanos, que dejó caer una bomba atómica sobre Hiroshima en 1945:

¹⁰ Quisiera agradecerle a la profesora Martha LaFollette Miller su observación que el nombre Jornada del Muerto se refiere al lugar en Nuevo Méjico (Estados Unidos) cerca de White Sands Missile Range.

Cubiertos de ceniza
bebimos la ceniza hasta las heces
y la consumación.

Enola Gay.

Las violentas alas
de un pájaro sangriento
cubrieron la mañana para siempre.
Nuestras entrañas son de muerte.

La explosión,
su silencio,
su absoluto silencio,
la explosión del silencio,

...

La frase “bebimos la ceniza hasta las heces” trae a la memoria líneas de “El vino”, el poema inicial en *Al dios del lugar*, donde el hablante asocia el vino con las cenizas y la sangre, lanzando interrogantes acerca de la relación entre el ser humano y la divinidad. En el último poema de la colección, el verbo en primera persona del plural indica que el interlocutor y un “otro” u “otros” —quizás todos los seres humanos— han sufrido del bombardeo y han alcanzado el punto de ser aplastados por la devastación. Después de dibujar al avión Enola Gay como un pájaro cubierto de sangre, el poema de Valente se centra en la explosión que ocasionó entre 80.000 y 200.000 muertos. La escena resultante está llena de fuego, viento, agua, polvo y cenizas:

Primero el fuego
desagregó los seres.
Después el viento,
como dios enemigo en la esfera del fuego,
arrancó de raíz cuanto no había ardido.
Después el agua,
Después la lluvia,
después el agua espesa
de polvo y de cenizas.

Caía inmenso un cuerpo celeste calcinado
desde el centro del aire y para siempre sobre
la destrucción.

La caída del cuerpo carbonizado de un ser celestial no identificado acentúa la magnitud de la destrucción y alude a la muerte de Dios o de un ángel. El hablante en el poema apela a la muerte, el “tú”, para proveer un final a las atrocidades:

Ven, ahora, la muerte, cúbrenos
con tu respiración y tu silencio
para que no sigamos
muriendo más como muertos sin términos.

Más voces entran en el poema, incrementando los niveles del diálogo y atestiguando a la confusión en una escena de devastación:

Dijiste,
y una voz te llegó desde la sombra.
No la pudiste oír.
Y aún llegó otra voz desde la sombra.

No la pudiste oír.
Y la tercera voz llegó
desde la muerte:
—Vive.

Lenta,
pronunciada, la voz, la muerte
quiso en ella vivir, vivirse,
negar la bastardía de esta muerte.

Aunque es difícil para el lector identificar las voces en el caótico texto, el tiempo verbal "Vive" destaca en el poema. ¿Quién está hablando?. El lector no puede estar seguro. Una posible interpretación es que el verbo sea un imperativo, probablemente dirigido al ser humano. Repite el mandato dado por Cristo a Lázaro de que se levante y viva otra vez. El tema de Lázaro aparece varias veces en la poesía de Valente¹¹. Puesto que las voces no están claras, el verbo se podría leer como un enunciado en tercera persona que alguien está viviendo; pero el sujeto del verbo no es nombrado. En este poema la muerte está viva, y dentro de la muerte hay vida potencial. La muerte y la vida son indistinguibles en las líneas finales, que apuntan de forma pesimista al futuro: "Nocturno viene el día contra las abiertas / entrañas de la noche. / Despertar. / ¿A qué? Morir. ¿A qué? / ¿Nacer al reino de la calcinación?". El poema de Valente prosigue con los múltiples intercambios dialogados hasta muy al final. Los niveles del discurso en *Al dios del lugar* demandan que el que lee haga preguntas y busque respuestas, de ese modo participando en un diálogo que finaliza con una pregunta penetrante dirigida al ser humano, específicamente al cuerpo, al "tú":

Cuerpo del hombre
más alto que los cielos
¿qué hiciste de ti mismo?

¿Quién se dirige al ser humano?, ¿la deidad, el poeta?. El texto indeterminado de Valente genera muchos tipos de interrogantes, pero no muchas respuestas. Tal y como Ihab Hassan, en su estudio del postmodernismo, ha observado de la indeterminación en las letras, esta poesía tiende a retrasar los cierres, a frustrar las expectativas, y generalmente a cambiar los campos semánticos para la audiencia o el lector (*The Postmodern Turn* 73). El final del poema requiere que el lector extienda el intercambio verbal, quizás intentando proveer una respuesta a la pregunta final o reconociendo

¹¹ En el libro *Poemas a Lázaro* (1960), Valente puso énfasis en el concepto de la regeneración de la vida. Una llamada al renacimiento aparece en el Poema XXXIV del su *Treinta y siete fragmentos* (1972): "Lázaro, sal fuera" (*Punto cero*, 397). Además, en el poema "Lázaro", de *Interior con figuras* (1976), hay una voz y una llamada a Lázaro: "Lázaro, ven fuera" (*Punto cero*, 407).

que es un interrogante sin soluciones fáciles. ¿Hasta qué punto es el ser humano responsable de las atrocidades?. ¿Qué poder tiene el individuo para hacer cambios en el mundo?. ¿Por qué el ser supremo permitiría tal destrucción?.

El intercambio dialogado de Valente en *Al dios del lugar* —con las cambiantes identidades del “tú”, los múltiples diálogos, la indeterminación y la intertextualidad— mantiene al lector envuelto en el transcurso de los poemas. Esta colección concuerda con la descripción de Valente de la poesía como “un conocimiento ‘haciéndose’” (*Las palabras de la tribu* 7), y como “una invitación a lo oscuro” (José Ángel Valente: Un poeta en el tiempo” 22). El lector de este texto orientado al proceso acepta esta invitación a lo desconocido y se abre camino a través de la incertidumbre de los poemas, participando con el hablante, quien finalmente conduce al lector por una escena de destrucción donde las voces, los intercambios, y las conclusiones son poco claros. El poema final de Valente trae a la memoria la explicación de Perloff de la respuesta del lector a un poema enigmático. Según Perloff, como lectores, se nos deja por consiguiente en un estado de expectación: justo en el momento donde la revelación se podría producir, el telón de repente se viene abajo (11). La observación de Debicki sobre un poema de Jaime Siles muy bien podría concernir a la última obra de Valente: “Lo importante ha sido la experiencia, no su resolución” (“Una poesía de la postmodernidad: Los novísimos” 46). Este apunte refleja un énfasis posmoderno en el acontecimiento (Lyotard 341) y en el proceso (Hassan, *The Postmodern Turn* 65-66), así como en la indeterminación (Hassan 65). En la lectura de *Al dios del lugar*, es significativo recordar el epígrafe a la antología de Valente *Entrada en materia*, los comentarios de Elias Canetti (traducidos al español) sobre un poema y su interpretación: “[Un poema] es un animal desconocido cuya forma completa no podemos abarcar de una sola ojeada. La interpretación es una jaula, pero él no está nunca en el interior” (*Entrada en materia* 11)¹². Los diálogos en *Al dios del lugar* —entre el hablante y el “tú”, entre las composiciones poéticas de Valente y las obras de otros autores, y entre el lector y el texto— crean una cambiante, multi-sonora obra que se resiste a una única interpretación, dejando al lector sin término, sin respuestas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aesthetics and Politics: Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno*. 1980. London: Verso, 1990.
- AMORÓS, Amparo: “La influencia de la poesía mística en la poesía española contemporánea: José Ángel Valente”. *Santa Teresa y la literatura mística hispánica: Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*. Ed. Manuel Criado de Val (Madrid: EDI, 1984) 769-83.
- “Zambrano-Valente: La palabra, lugar de encuentro”. *Litoral* 121-123 (1983): 63-74.
- AMORÓS, Amparo, y MOYANO, Juan D.: “La poesía de Paul Celan y sus traducciones al castellano”. *Insula* 437 (Apr. 1983): 3, 5.

¹² Elias Canetti, el novelista y dramaturgo búlgaro que escribe en alemán, fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1981.

- CALINESCU, Matei: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitch, Postmodernism*. Durham: Duke UP, 1987.
- CELAN, Paul: *Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. 2 vols.
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago: *Voces y ecos en la poesía de José Angel Valente*. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984.
- DEBICKI, Andrew P.: "Intertextuality and Reader Response in the Poetry of José Angel Valente, 1967-1970". *Hispanic Review*. 51 (Summer 1983): 251-67.
- *Poetry of Discovery: The Spanish Generation of 1956-1971*. Lexington: UP of Kentucky, 1982.
- "Una poesía de la postmodernidad: Los novísimos". *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 14.1-3 (1989): 33-50.
- GLENN, Jerry: *Paul Celan*. New York: Twayne, 1973.
- HAMBURGER, Michael, trans. and intro: *Poems of Paul Celan*. New York: Persea Books, 1989.
- HART, Anita M.: "Dialogic Discourse in José Angel Valente's *El fulgor*". *Letras Peninsulares* (Fall 1992): 273-89.
- "José Angel Valente: Poetry of Illumination and Unification." *Hispanófila*. 105 (May 1992): 13-31.
- "Poetry and Language: Intertextuality in the Works of José Angel Valente". *Intertextuality in Literature and Film: Selected Papers from the 13th Florida State University Conference on Literature and Film*. Eds. Elaine D. Cancalon and Antoine Spacagna, Gainesville: U of Florida P, 1994. 55-91.
- "The Poet in José Angel Valente's Metapoetic Texts". *Hispanic Journal* 11.2 (Fall 1990): 119-36.
- HASSAN, Ihab: *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State UP, 1987.
- HASSAN, Ihab, and HASSAN, Sally, eds.: *Innovation / Renovation: New Perspectives on the Humanities*. Madison: U of Wisconsin P, 1983.
- ISER, Wolfgang: *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974.
- LYON, James K.: "Paul Celan and Martin Buber: Poetry as Dialogue". *PMLA* 86 (1971): 110-20.
- LYOTARD, Jean-François: "Answering the Question: What Is Postmodernism?" Trans. Régis Durand. *Innovation / Renovation: New Perspectives on the Humanities*. Ed. Ihab Hassan and Sally Hassan. Madison: The U of Wisconsin P, 1983.
- PALLEY, Julian: "The Angel and the Self in the Poetry of José Angel Valente". *Hispanic Review* 55.1 (Winter 1987): 59-76.
- PERLOFF, Marjorie: *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- PERSIN, Margaret H.: "José Angel Valente: Poem as Process". *Taller Literario* 1.1 (1980): 24-41.
- "José Angel Valente y la ansiedad de la influencia". Explicación de *Textos Literarios* 8.2 (1979-1980): 191-200.
- *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*. Lewisburg: Bucknell UP, 1987.
- SHERNO, Sylvia R.: "José Angel Valente: From the Dark Center to the Limits". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 14.1 (Fall 1989): 161-73.

- VALENTE, José Angel: *Al dios del lugar*. Barcelona: Tusquets Editores, 1989.
- "Doce versiones de Paul Celan". *Poesía* (1978): 36-56.
- *El fulgor*. Madrid: Cátedra, 1984.
- *Entrada en materia*. Ed. Jacques Ancet. Madrid: Cátedra, 1985.
- "José Angel Valente: Un poeta en el tiempo". Entrevista con Sol Alameda. *El País Semanal* 10 Jan. 1988: 18-23.
- "José Angel Valente y el 'punto cero' de la poesía". Entrevista con Fanny Rubio. *El País* 14 December 1980: (Libros) 1, 7.
- *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus, 1982.
- *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1971.
- *Mandorla*. Madrid: Cátedra, 1982.
- *No amanece el cantor*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.
- *Punto cero (Poesía 1953-1979)*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- *Tres lecciones de tinieblas*. 1980. 2 ed. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1981.
- ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 1987.