

## Comentario de “El adiós”: Las formas de la elegía valentiana

José Andrés CALVO RODRÍGUEZ  
Universidad de Alcalá de Henares

### 1. INTRODUCCIÓN

El silencio construye una interesante ambigüedad en “El adiós” de *A modo de esperanza* (1953-1954)<sup>1</sup>. Una misteriosa mujer rompe la continuidad<sup>2</sup> de la trama narrativa del poema con un displicente silencio que atempera una angustiada sensación de soledad como el inaugural vacío del poema. El paso del tiempo y la injusticia de la muerte se analizan en una metafísica de cotidiana realidad:

*El adiós*  
Entró y se inclinó hasta besarla  
porque de ella recibía la fuerza.  
(La mujer lo miraba sin respuesta.)  
Había un espejo humedecido  
que imitaba la vida vagamente.  
Se apretó la corbata,  
el corazón,  
sorbió un café desvanecido y turbio,  
explicó sus proyectos  
para hoy,  
sus sueños para ayer y sus deseos  
para nunca jamás.  
(Ella lo contemplaba silenciosa.)  
Habló de nuevo. Recordó la lucha  
de tantos días y el amor  
pasado. La vida es algo inesperado,  
dijo. (Más frágiles que nunca las palabras.)  
Al fin calló con el silencio de ella,  
se acercó hasta sus labios

---

<sup>1</sup> Para un comentario de este poema, *vid.* López Castro (1992: 19-20). También *vid.* Debicki (1992: 55).

Asimismo, comenta Debicki (1995: 159) sobre “El adiós”: “La descripción de una aparente riña entre amantes se convierte en la encarnación del tema de la enajenación, el abandono, y la muerte en «El adiós»”.

<sup>2</sup> En este sentido, comenta López Castro (1999: 93-4): “Es como si el objeto de la poesía fuese realmente lo discontinuo”.

Y lloró simplemente sobre aquellos  
labios ya para siempre sin respuesta.<sup>3</sup>

La anfibología de esta composición plantea una duda razonable en el lector: ¿quién está del otro lado del espejo?<sup>4</sup> La misteriosa mujer se calla fantasmagóricamente y escucha con una mirada ausente a alguien que no para de hablar. El ambiente enrarecido de la escena parece indicar una situación de malestar entre el hombre y la mujer. El hombre de corazón constreñido y la mujer sin respuesta pueden haber perdido la pasión ante una rutina de proyectos, de sueños frustrados y de deseos insatisfechos. Pasado, presente y futuro se extinguen con rapidez en la rutina diaria. Este paso rutinario del tiempo agota la vida inesperadamente; cuando menos se puede esperar, todo finaliza en la ilusión de una vida plena, vivida al momento entre los papeles de la oficina y las aperturas del segundero. La fragilidad de esta ficción se quiebra con un silencio displicente que refleja un eco vacío en las palabras. El silencio de ella crea una situación de incomunicación que termina en la soledad, pero, sobre todo, establece una incómoda ruptura en el monólogo del hombre que oculta y declara a la vez una realidad desagradable que se pretende maquillar con un tono de normalidad.

## 2. “EL ADIÓS” COMO ELEGÍA

El sentir elegíaco del poema, con un tiempo verbal en pasado y una voz en tercera persona que transcribe todo el monólogo del hombre, sitúa al lector en un ambiente de duelo<sup>5</sup>. La voz del poeta relata con trazo general lo que pudo haber dicho el hombre. Se dice que “explicó” sus proyectos presentes, sus sueños pasados y sus deseos futuros, “para nunca jamás”. Este vistazo rápido a toda una vida es muy impreciso e inevitablemente falaz. Tras otro silencio, se dice que “recordó” las luchas cotidianas de “tantos días” y “el amor pasado”, volviéndose a dar un carpetazo rápido a toda una vida. De alguna manera, el hombre parece que habla solo en una habitación que tiene un espejo por el que puede observar a la mujer que, simplemente, no puede oír lo que le dicen a través del espejo<sup>6</sup>.

De repente, el poeta presta su voz para enfatizar la importancia de un verso lapidario que transcribe la experiencia de toda una vida. Ante la incomunicación del hombre, el poeta deja constancia de lo único que puede ser verdad tras una narración de imprecisiones y, así, escribe Valente: “la vida es algo inesperado, /dijo”. Esta desposesión de la palabra que acusa al hombre durante todo el poema convierte al poeta en un escriba que proporciona una imagen imprecisa de la historia de una vida<sup>7</sup>. En

<sup>3</sup> Valente (1999: 45).

<sup>4</sup> Sobre las estructuras anficológicas, *vid.* De Man (1990: 15-33).

<sup>5</sup> Sobre la elegía en Valente, resulta fundamental el estudio de Hernández Fernández (1995: 195-217). También *vid.* Terry (2000: 43-6).

<sup>6</sup> Para la simbología del espejo, acúdase a Cirlot (1994: 194-5).

<sup>7</sup> Para una consideración del humanista como un funcionario de la imaginación en pos de unos u otros intereses de diversa índole, *vid.* Said (1990).

este sentido, afirma Valente con tono crítico sobre el poeta como funcionario de las humanidades:

No es raro entre nosotros que la crítica, e incluso cierta crítica que pretenden servir al dinamismo de la historia, quede inmovilizada en el esquemático enunciado de tendencias cuya auténtica encarnación en un estilo, en "una expresión literaria convincente", ni se examina ni parece divisarse como posible objeto de atención. Esa crítica de tendencias es, a todas luces, una crítica superficial y formalista, por lo general miope para todo lo que en el contenido de la obra de arte no pueda reducirse a un parvo esquema ideológico del que se es, con más o menos claridad de ideas al respecto, partidario o promotor. Tampoco en esos casos la tendencia es garantía, o sólo lo es efímeramente, de la existencia del crítico como tal.<sup>8</sup>

Tras la confirmación de lo inesperado de la vida, llega la afirmación silenciosa de la muerte, que se configura como el inevitable final del poema y que el silencio de la mujer entona desde el principio de la composición. Dicho silencio devora al hombre a lo largo del poema y todo finaliza en la desesperanza de un solitario adiós en el silencio de un llanto "sobre aquellos/labios ya para siempre sin respuesta". Por tanto, el silencio de la mujer era la callada respuesta de la muerte ante el impulso del hombre por prolongar una vida extinguida en el recuerdo impreciso de toda una vida en común. El hombre habla solo durante toda la composición, de aquí su desposesión de la palabra y el uso de la tercera persona por parte del poeta para subrayar la incomunicación de aquél que habla a solas con un muerto. Así, lo que parecía un silencio enfadado por parte de la mujer resulta ser al final la displicencia de la muerte ante la vida<sup>9</sup>. Sin embargo, no todo parece tan diáfano a causa de ciertas actitudes del hombre y de la mujer. La mujer lo mira a él y los muertos no miran a nadie. La mirada de la mujer le confiere un ademán de vida que el silencio parece negar, mientras que él sólo habla desde la voz del poeta, lo que denota una personalidad desposeída de la acción que conlleva la enunciación. Ella contempla al hombre, mientras él dice con voz prestada todas sus verdades en un último vistazo a su vida con ella. El poema, en este sentido, parece la lectura de un testamento que da cuenta de las pequeñas posesiones emocionales que un hombre pudo atesorar en vida y de las que quiere dejar memoria para prolongar su existencia más allá de la muerte en un vano intento de comunicación con los vivos; de aquí el silencio de ella ante la rememoración testamentaria de toda una vida que lee el poeta como albacea. Sobre el poema como rememoración, escribe Valente:

Toda operación poética consiste, a sabiendas o no, en un esfuerzo por perforar el túnel infinito de las rememoraciones para arrastrarlas desde o hacia el origen, para situarlas de algún modo en el lugar de la palabra, en el principio, *en arkhé*.<sup>10</sup>

En este sentido, el poema como rememoración testamentaria concluye con un saber lapidario en forma de sentencia que le otorga fragilidad por el carácter efímero

<sup>8</sup> Valente (1971: 14).

<sup>9</sup> En este sentido, *vid.* Lacalle Ciorda (1998: 98-100).

<sup>10</sup> Valente (1971: 60).

de todas las obras humanas y, en especial, de aquellas que pretenden legar testimonio de toda una vida a la posteridad. La lítotes “La vida es algo inesperado” en realidad se refiere a la muerte, que siempre viene cuando se está desprevenido. Sin embargo, también puede aludir a la vida como una sucesión de casualidades inesperadas que finalizan en la muerte como única certeza de la incertidumbre vital que rodea al hombre. Nadie sabe lo que puede pasar dentro de un instante, pero siempre se puede aventurar la posibilidad de la muerte, porque en definitiva es la única certeza que se posee<sup>11</sup>. Esta ambigüedad procura la riqueza de lecturas propia de la poesía valentiana<sup>12</sup>.

### 2.1. Muerte y silencio: funcionamiento de la lítotes en “El adiós”

Por tanto, este poema articula dos lítotes. La primera es el silencio de la mujer, pues debe recordarse que el silencio es la expresión máxima de la lítotes. El silencio reticente de la mujer plantea dos lecturas simultáneas, esto es, que ella es la muerta o que lo es el hombre. Por su parte, la segunda lítotes “La vida es algo inesperado”, que es de índole lapidaria, parece la rúbrica de un adiós póstumo del hombre a la mujer que el poeta lee a modo de testamentario ante la mirada atónita de la mujer que contempla un fantasma evocado en las palabras del poeta. Por esto, ella nunca responde a las palabras del hombre, porque se limita a escuchar un discurso que narra una vida. Tras la segunda lítotes, el poeta-testamentario hace un aparte “(Más frágiles que nunca las palabras.)” que rompe definitivamente la continuidad de la trama narrativa. El hombre calla al terminarse de leer la narración de su vida, y este silencio se funde con el de ella en una póstuma unión erótica que se consuma en un beso a medias que devuelve al lector la certeza de que es ella la muerta<sup>13</sup>. Esta ambigüedad transmite la idea de que cualquiera puede ser el muerto en un velatorio, únicamente es cuestión de tiempo.

Sin embargo, existe un detalle en la composición que puede resolver o complicar todavía más la ininteligibilidad del poema. El hombre bebe un extraño café “desvanecido y turbio” que recuerda a un brebaje preparado por Ulises con leche, miel, vino, agua y sangre negra en su descenso al Hades para poder hablar con los muertos, concretamente con el ciego Tiresias, que le comunica un valioso oráculo con instrucciones para permitir su retorno a Ítaca y para reconciliarse con Poseidón<sup>14</sup>. En toda esta ceremonia, Ulises se encuentra con el alma de su madre, pero ella apostada en silencio, rehúsa hablar con su hijo. Tiresias le dice a Ulises que le suministre el brebaje para que ella pueda hablar. Este ritual se debe a que los griegos creían que el alma, al

<sup>11</sup> A este respecto, *vid.* Lacalle Ciorda (1998: 100-1).

<sup>12</sup> En este sentido, comenta Debicki (1992: 55-6): “La poesía de Valente se aleja del realismo patente de su época temprana a la vez que exhibe nuevos modos de lograr que los significados emerjan progresivamente desde debajo de la superficie del texto.

Todavía encontramos, al igual que en la obra temprana de Valente, que la primera lectura de un texto dado no resultará ni satisfactoria ni completa y tan sólo nos conducirá a examinar de nuevo el texto buscando indicios que apunten al significado total”.

<sup>13</sup> En este sentido, *vid.* Lacalle Ciorda (1998: 198-203).

<sup>14</sup> Sobre este tópico, acúdase a Valente (2002: 142-5).

beber las aguas del Leteo, olvidaba toda su vida, como también el rostro de sus seres más allegados, perdiendo, incluso, el don de la palabra. El brebaje de Ulises devuelve cierta carnalidad al muerto para que se comunique con los vivos y, de esta manera, puede conversar con su madre en un último adiós. "El adiós" reescribe este pasaje de la *Odisea*<sup>15</sup> al ser el que parece el viviente quien bebe el café, porque hasta que no ingiere el café turbio, el hombre no empieza a hablar, es decir, no tiene palabra ni memoria. De este modo, si ella está viva, sin duda, calla para escuchar lo que tiene que decir el muerto, sin embargo, el lector recibe la sensación inversa, esto es, que ella es la muerta. Esta subversión del tema homérico realizada por Valente en su poema viene a decir que la muerte es la más universal e inesperada certeza que acecha a todos los hombres<sup>16</sup>. La certeza tan categórica de la muerte puede incluso hacer pensar que la vida es un sueño, en la línea más barroca del existencialismo. Valente parece pensar que la vida es un testamento escrito sobre la marcha y leído póstumamente por un tercero que brinda el brebaje de la locuacidad a los muertos en unas palabras prestadas. El lenguaje puede incluso traer a la vida a un fantasma y dotarle de vida en el transcurso de una narración. Por esto, el silencio de ella rompe esta ilusión dejando una sensación de contrariedad en el lector que no sabe discernir quién está vivo y quién está muerto.

### 3. DUELO Y MELANCOLÍA EN "EL ADIÓS"

En otro orden de cosas, este poema muestra dos conductas diferentes ante la pérdida de un ser querido. Por una parte, se manifiesta una actitud de duelo<sup>17</sup> y, por otra parte, se expresa una sensación de melancolía<sup>18</sup>. El duelo es una institución que escribe la memoria del ser querido que ha muerto, mientras que la melancolía es la experimentación del sentimiento de pérdida en el propio yo. El duelo procura un olvidarse, mientras que la melancolía prolonga la sensación de vacío que deja la muerte de alguien cercano. El duelo crea una ilusión de inmortalidad de quien no está, mientras que la melancolía desconfía del recuerdo y perpetúa una sensación de soledad y de malestar como única forma de recordar la pérdida. Mientras que el duelo se man-

<sup>15</sup> Homero (2000). Canto XI.

<sup>16</sup> Sobre el tema de la muerte, también *vid.* Lacalle Ciorda (1998: 19-21).

<sup>17</sup> Esta actitud de duelo es identificada por Hernández Fernández (1995: 207) en su estudio de la elegía valentiana como "Etapa del proceso de luto", que se corresponde con la primera etapa de la elegía en la poesía valentiana, según la autora. Esta etapa se caracteriza por un predominio del yo por parte del que se lamenta sin que se llegue a identificar plenamente con el dolor que expresa. Así, el dolor por la pérdida se articula en tres fases típicas del poema lamentatorio: aturdimiento, reconocimiento y recuperación.

<sup>18</sup> La melancolía es identificada por Hernández Fernández (1995: 211 y ss.) en su estudio de la elegía valentiana como "Epopéya de la desolación", que se corresponde con la segunda etapa de la elegía en la poesía valentiana o, también llamada, "Elegías a Agone". En esta etapa, el yo del poeta se funde con el aura del ausente y carnaliza la muerte del otro en su propio yo mediante la experiencia de la soledad. Así, escribe Teresa Hernández: "Porque, al fin, el único límite para Valente está en «que éramos el mismo»: la recuperación del aura del ausente y su fusión con el poeta en abrazo cósmico".

tiene sobrio en los límites de un dolor razonable ante la muerte; por su parte, la melancolía se abandona al frenesí de la locura y a la desazón del dolor ante la irreparable ausencia del ser querido. Así, escribe Paul Ricoeur siguiendo un trabajo de Freud titulado *Duelo y melancolía*:

La primera oposición que señala Freud es la disminución del “sentimiento de sí” (*Selbstgefühl*) en la melancolía, mientras que “en el duelo no disminuye dicho sentimiento”.<sup>19</sup>

El duelo expresa un dolor contenido que recrea las virtudes del fallecido en un sentido retrato, pero manteniendo una distancia con la realidad de la muerte. Este distanciamiento es el mismo que se da en la alegoría<sup>20</sup>, por lo que el duelo crea una ilusión en la que se quiere revivir al difunto negando hasta cierto punto su muerte. La melancolía, en cambio, prolonga el vacío de la muerte hasta el punto de poderse identificar quien llora con el ser perdido, eliminándose una noción clara de identidad consigo mismo. En la melancolía, se desconfía de un recuerdo más o menos mistificado y no se olvida el dolor de la separación con el ser querido para perpetuar una memoria auténtica de pérdida en vez de un retrato más o menos efectista del difunto<sup>21</sup>. Por su parte, la expresión de duelo en “El adiós” se configura en el rápido vistazo a toda una vida que el hombre testamenta en la voz del poeta, mientras que la actitud melancólica se observa en el silencio de la mujer y en el llanto del hombre al final del poema. El duelo crea una ilusión de normalidad tras los estragos de la muerte con un discurso de factura manriqueña, mientras que la melancolía es una actitud lánguida y silenciosa que se ahoga en el llanto ante el abismo de la soledad<sup>22</sup>. Los opuestos de esta dicotomía destruyen su antagonismo en el poema para fundirse en una totalidad poética de soledad y dolor<sup>23</sup>. Primero se puede observar la candidez del duelo que pretende prolongar la presencia del desaparecido. Después, se cae en la cuenta del vacío de la muerte y se desconfía en la falsa placidez del recuerdo, entonces surge la angustia de la soledad y el llanto que languidece y, así, el melancólico se muere con el muerto, se olvida de sí mismo y se convierte en un fantasma viviente. A causa de esta enajenación, el lector no distingue quién es el muerto en “El adiós”, pero esta ambigüedad es la única forma de escribir una sensación lo más verdadera posible del dolor. La sensación de incertidumbre que envuelve a los hombres en los pañales de la vida y en la mortaja de la muerte es la “negatividad” a la que “El adiós” decae como expresión callada de un desengaño vital. Este desengaño configura una ética de la caída a partir de dos conductas que expresan cada una a su manera la renuncia a la muerte, esto es, la conmemoración del duelo y la desesperación de la melancolía. Valente escribe un

<sup>19</sup> Ricoeur (1998: 35).

<sup>20</sup> A propósito de la alegoría, acúdase a De Man (1998a: 77-102)

<sup>21</sup> Este proceso memorístico de la melancolía que fija el recuerdo del dolor por la pérdida de un ser querido, también es observado por Hernández Fernández (1995: 215) para la segunda etapa de la elegía valentiana.

<sup>22</sup> En este sentido, comenta Terry (2002: 146): “Valente parece reconocer la insuficiencia de la elegía [...] Ha evitado hasta lo posible las trampas de la elegía como género, y ha dejado que la experiencia original retenga todo su horror”.

<sup>23</sup> Para el tema de la soledad, *vid.* Peinado Elliot (2002: 197-203).

modo de comportarse desilusionado ante la sincronización implacable de los ritmos de la vida y de la muerte, proclamando un *carpe diem* en crisis que no invita al gozo de vivir, sino a la convivencia con la muerte, esto es, a tomar conciencia de la solitaria incertidumbre que impulsa al ser humano.

### 3.1. Memoria y olvido como expresiones de luto

De esta manera, el duelo es un sentimiento propio de un abogado, de un político o de un escriba, mientras que la melancolía surge en la soledad del amante sin su amada. El poeta muestra duelo con su voz en tercera persona marcando una distancia con el dolor. El hombre se ahoga en la primera persona del llanto y calla melancólicamente con la ausencia de la mujer<sup>24</sup>, mientras que ella languidece en el silencio ante las palabras testamentarias del hombre leídas por el poeta. Así, el poeta se debate entre la sobriedad del duelo y la desesperación de la melancolía sin optar por ninguna de las dos. A este respecto, escribe Paul Ricoeur:

A diferencia del duelo, en el que el universo parece empobrecido y vacío, en la melancolía, lo desolado es, precisamente, el propio yo, que recibe los golpes de su propia devaluación, de su propia acusación, de su propia condena y de su propio rebajamiento.<sup>25</sup>

El melancólico no quiere olvidar, por eso hace suya la muerte del otro, para conservar un realista recuerdo de la pérdida en vez de conservar una memoria falaz que el olvido deteriorará con el paso del tiempo. El duelo, sin embargo, juega con el olvido para liberarse del dolor de la pérdida. El olvido instrumentaliza la memoria obligando a una selección del recuerdo. Este hecho plantea serias dudas sobre la veracidad de la memoria, por esto, el carácter sesgado de las palabras conmemorativas del hombre. El poeta advierte esta falacia e interrumpe el discurso de duelo con el silencio reticente de la mujer, esto es, con el silencio de la muerte, que es la única verdad en todo este asunto, porque lo demás es una ilusión que narra la alegría de toda una vida en progresión a un pasado siempre con un paso por delante del que recuerda. La melancolía teme esta inautenticidad y prolonga la muerte del desaparecido en la soledad de una vida que languidece por el dolor de la pérdida<sup>26</sup>.

Así, la indecisión entre el duelo o la melancolía conduce a una ininteligibilidad que tiende hacia la “negatividad” de la soledad que la muerte trae a los vivos cuando se lleva a un ser querido. El vacío de la pérdida sólo se puede reparar con una narración alegórica de duelo o con la ruptura de la normalidad de la melancolía. Así, en “El adiós” se escenifica la lectura de una alegoría que siempre remite a un pasado inalcanzable e impreciso que se compone con demasiadas vaguedades. Se pretende olvidar la muerte del ser querido bajo la errónea convicción de que el recuerdo mantendrá una memoria verdadera del desaparecido, pero la fragilidad de la conmemoración del

<sup>24</sup> Sobre el tema de la mujer, acúdase a Peinado Elliot (2002: 251-312).

<sup>25</sup> Ricoeur (1998: 36).

<sup>26</sup> Sobre este tema, *vid.* Hernández Fernández (1995: 195-215).

duelo se advierte con el recurrente silencio de la difunta que convierte las palabras del hombre en un simple gesto ceremonial<sup>27</sup>. La modalidad de crisis del duelo que escribe una memoria para olvidar el hecho de la muerte, inevitablemente, da paso a la melancolía para atrapar el último momento de la difunta en su autenticidad. Por esto, el hombre llora y calla con el silencio de la mujer, adoptando una actitud dolorosa que le desposee de la vida para aproximarle a la muerte. Así, no se puede saber quién es el muerto, porque, en cierta manera, los dos personajes lo están, como también lo están el poeta y el lector.

### 3.2. Alegoría e ironía en la “oposición” duelo / melancolía

La inadecuación del decir y el significar se observa claramente en “El adiós”. El hombre dice palabras de duelo, cuando el llanto carcome su corazón en una evidente actitud melancólica. Las palabras de duelo resuenan frágiles en el silencio de la mujer y el hombre cae en la cuenta de esta verdad al terminar de decir su discurso y escuchar la nada de la soledad tras la muerte. Por esto, el hombre toma conciencia de la gravedad de la pérdida cuando ya es demasiado tarde y sólo le queda el llanto en el silencio. Frente a un discurso de duelo que metaforiza a la persona muerta, la melancolía de la soledad brinda un sentimiento real de pérdida<sup>28</sup>. Sobre el concepto de discurso escribe Valente:

A ese lenguaje institucionalizado, que estudia en función del *mundo de la mercancía*, ha aplicado H. Lefebvre el término “discurso”. Cuando ese “discurso” se institucionaliza, “prohíbe la palabra, que pasa a ser clandestina”.<sup>29</sup>

De esta manera, el discurso de duelo compone, mediante la ilusión selectiva de la memoria, un consuelo a modo de placebo que finge la presencia del difunto en la rememoración. El hombre proyecta todos los sentimientos que tuvo hacia la mujer en un fantasma imaginado por el duelo que jamás ha existido en la realidad, mientras que la melancolía se aproxima al dolor de la muerte en una tempestad de emociones primitivas que escribe una sensación realista de pérdida. El duelo evoca una sensación de vacío, la melancolía es la sensación en sí. El duelo escribe una alegoría de la pérdida, la melancolía rompe esta ilusión con el irónico silencio de la muerte que se ríe sardónicamente de la ceguera de los hombres ante su inevitable final. El duelo se distancia de la muerte y procura el olvido a través de un recuerdo mistificado, la melancolía muere la muerte del otro<sup>30</sup> para recordar al desaparecido en su postrera nada. El

<sup>27</sup> En este sentido, comenta Peinado Elliot (2002: 28-9): “El individuo, que se descubre ante la muerte en su absoluta unicidad irremplazable, no puede tranquilizarse ni dejarse engañar por las filosofías de la totalidad, que tratan de consolarlo asegurándole una eternidad en el Todo. Él quiere persistir en su ser tal y como se le ha revelado ante la muerte y no se conforma con perdurar en la materia”.

<sup>28</sup> Sobre esto, acúdase a Ricoeur (1998: 35-6).

<sup>29</sup> Valente (1971: 52).

<sup>30</sup> Sobre la cuestión del otro en Valente, *vid.* Peinado Elliot (2002: 233-344). Para un acercamiento general a la cuestión, *vid.* Ricoeur (1996).

duelo es una institución discursiva que escribe un protocolo ante el dolor de la muerte con alegorías y metáforas. La melancolía es la expresión visceral de una emoción primaria de malestar similar a la de un bebé que tiene hambre cuando su madre no le ha dado el pecho. La melancolía descrece de una falsa farmacopea que dicta los ingredientes del dolor ante la muerte y prefiere romper esta receta para experimentar la angustia de la muerte<sup>31</sup> en sus propias entrañas. Esta actitud desconfiada marca una pauta reticente afín a la de la ironía y<sup>32</sup>, por esto, no se conforma con lamentar la pérdida de un ser querido en una ceremonia testamentaria que dice recordar para significar olvidar en una ausencia total de emociones auténticas. En el duelo, todo pasa por ser un engaño, una mentira de inmortalidad ante la muerte. La melancolía cae en la cuenta de este engaño y rechaza cualquier acto de conmemoración para abandonarse a la nada de la soledad ante la conciencia de un recuerdo falaz y ante una sensación de carestía vital que conduce a un futuro de incertidumbres en un presente siempre en depresión<sup>33</sup>.

### 3.3. Consideraciones éticas de la "oposición" duelo/ melancolía

La crisis que escribe este poema es tan profunda que devuelve al lector la fotografía de una rosa marchita y cuenta la historia de un hombre que pretende disfrutar de su mujer cuando ésta ya se ha ido para siempre. La inadecuación entre una expresión de duelo y una sensación de melancolía estructura un *carpe diem* caducado que no brinda por el goce más o menos frívolo de la vida, sino por una amarga toma de conciencia de la incertidumbre de la vida ante la muerte. Si una primera lectura alegórica interpreta una orquestación de duelo, una segunda lectura más irónica compone una melodía trágica a contratiempo<sup>34</sup> desde un melancólico silencio que calla con lo inesperado de la vida. El duelo resulta una expresión atenuada del dolor, mientras que la melancolía expresa un dolor hiperbólico. De esta manera, el duelo se puede interpretar como una litótes y la melancolía como una hipérbole. Tan falaz puede ser el atenuado dolor del duelo, como el exagerado llanto de la melancolía. Igualmente de falaces son un abogado dando el pésame a la familia de un cliente importante fallecido a través de una carta de duelo y la algarabía de las plañideras en el velatorio de un pueblo por la muerte de un vecino. El poeta conoce esta falacia y muestra cómo el duelo puede encerrar una evocación melancólica del difunto y cómo la melancolía puede conducir a la escenificación de unos gestos y ademanes que fingen un desgarrado dolor. En este sentido, la actitud del hombre puede criticarse de histriónica, pues, primero, muestra su duelo en una evocación apresurada y, segundo, llora la muerte de la mujer para convencer al lector de su dolor. Sin embargo, el silencio de la mujer<sup>35</sup>, el aparte del poeta en el que indica la fragilidad de las palabras de duelo ante una realidad tan horrible como la muerte, y el "para siempre" del último verso son los

<sup>31</sup> Para el tema de la angustia por la muerte en Valente, *vid.* Peinado Elliot (2002: 20-34).

<sup>32</sup> Sobre la ironía, *vid.* De Man (1998b: 231-60).

<sup>33</sup> Sobre el tema de la soledad, acúdase a Peinado Elliot (2002: 197-203).

<sup>34</sup> Para un estudio del contrapunto, *vid.* Benítez Rojo" (1998: 263-8).

<sup>35</sup> Sobre el tema del silencio, *vid.* Mas (1986: 59-63).

que, verdaderamente, despiertan una sensación de malestar en el lector próxima al dolor por la muerte de un ser cercano. Cuando el lector se da cuenta de que al morir alguien su despedida consiste en unos simples gestos más o menos fingidos de dolor por aquellos que le lloran, entonces interioriza la angustia de esta verdad y proyecta una emoción auténtica de duelo y de melancolía simultáneas porque algún día él morirá y será el tema de esta parodia. El lector puede imaginarse caricaturizado en el trazo impreciso del duelo o de cuerpo presente en un ceremonial esperpéntico de gritos y llantos que en su exageración pierden todo sentido dramático para convertirse en una comedia donde la muerte se carcajea como único espectador privilegiado. A pesar de este protocolo funerario de emociones dudosamente auténticas, el poeta utiliza el poema como un espejo donde reflejar la gran mentira de la vida<sup>36</sup>. Así, el poema es receptáculo de una serie de vivencias que no tienen su origen fuera de la estructura poématica, sino en lo más interior de su propia arquitectura, esto es, en lo no dicho. Así, afirma Valente:

Por eso el tiro del crítico yerra cuando en vez de dirigirse al poema se dirige a la supuesta experiencia que lo ha motivado, buscando en ésta la explicación de aquél, porque tal experiencia, en cuanto susceptible de ser conocida, no existe más que en el poema y no fuera de él.<sup>37</sup>

Por esto, en "El adiós" todo se finge, no hay nada auténtico, ni siquiera la expresión de duelo ante la pérdida de un ser querido o la sensación de melancolía ante la ausencia de alguien que se ha ido para siempre. Todo es un ceremonial y Valente se lo advierte al lector en la tercera estrofa cuando escribe: "Había un espejo humedecido/que imitaba la vida vagamente"<sup>38</sup>. Este verso avisa de que lo que seguirá es un simulacro, el reflejo empañado de un espejo engañoso. El poeta conoce esta amarga realidad y escribe un espejo donde poder reflejar esta mentira y, así, descubrirla en su propio disimulo. El lector se mira en este espejo y queda más aterrorizado por la mentira de los vivos que por la misma muerte y, sin embargo, toda esta denuncia moral suscita una angustia verdadera ante la certeza de la propia muerte. El poeta sabe jugar con el lector para que haga de esta historia sobre dos desconocidos algo personal, esto es, para que se imagine en el centro de la escena y asuma activamente un sentimiento de duelo y una sensación de melancolía. En este sentido, este poema compone un *happening* donde el espectador forma parte del espectáculo ante la certeza de la propia muerte, porque todo lo demás es un ademán fingido, una sobreactuación<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> En este sentido, *vid.* Lacalle Ciorda (1998: 185-7).

<sup>37</sup> Valente (1971: 9).

<sup>38</sup> Sobre el tema del espejo, dice Cirlot (1994: 194): "Ahora bien, el mundo, como discontinuidad afectada por la ley del cambio y de la sustitución, es el que proyecta ese sentido negativo en parte, calidoscópico, de aparecer y desaparecer, que refleja el espejo".

<sup>39</sup> De esta manera, se puede advertir el *carácter teatral* que gravita en la poesía de Valente y que, de alguna manera, ya fue advertido por Zambrano (1992: 35-36): "¿Es que Lázaro, el Emplazado y el Inocente llegan a ser personas? Sin duda que ni tan siquiera muestran intención de ser *dramatis personae*, y por ventura, decimos. Lo cual no implica ciertamente la condenación o la ignorancia de la imperecedera virtud de la poesía dramática. Que venturosamente no haya teatro en esta obra [la

#### 4. LA CONEXIÓN CON EL BARROCO EN "EL ADIÓS"

En "El adiós" la ética valentiana vuelve a entroncar con el barroco. Aquí se observan dos grandes tópicos de la cosmovisión barroca: la vida como sueño y el mundo como teatro.<sup>40</sup> Sobre el barroco, escribe Valente:

El barroco es un arte del ver. Un arte de la manipulación y de la multiplicación de la imagen y de la visión [...] Hay en el barroco una multiplicación de la mirada y una continua centrifugación del ver. La imagen es la imagen de la imagen. O la imagen es la imagen y su inversión [...]

Todo se juega para el barroco en la mirada. Arte del ver, el barroco crea tanto al espectador como a la obra.<sup>41</sup>

Así, y en relación con los temas barrocos más arriba citados, este carácter fingido de la vida, que hereda el orensano de la cosmovisión barroca, refuerza la actitud desengañada de la escritura valentiana que, a pesar de todo, no pierde la confianza en el ser humano, al permitir que el lector interiorice una emoción real de soledad ante la muerte como el remedio más eficaz contra la hipocresía de la vida. Esta soledad supone para Valente una aniquilación mística de lo superfluo que permite un conocimiento más verdadero sobre la propia realidad de cada uno. Así, comenta Valente en alusión a la misma muerte alegórica de la que habla en "El adiós":

Sólo en la desapropiación, en el desasimiento, en la pobreza, es posible la salida del espíritu, la radical salida de la noche oscura. La *pobreza* es el otro nombre de la *vacuidad* o del *vacío* o de la *nada* que ha de operar en su interior el alma para hacerse lugar de la iluminación.<sup>42</sup>

Mediante la "vacuidad" cotidiana de la vida, también se puede observar en "El adiós", una iconografía barroca a través de los conceptos que maneja el poeta. La muerte y el paso del tiempo fueron simbolizados con la calavera y el reloj de arena por el hombre del barroco y, desde luego, estos importantes emblemas son requeridos en el cuadro valentiano para significar la incertidumbre de la vida y el carácter efímero del hombre. Esta escenificación poética compone un libro de ética alambicado, porque Valente observa la realidad desde la soberbia del moralista que juzga las costumbres de los demás con un afán ridiculizante, pero, también, desde la sorna del satírico que se ríe de los hábitos y vicios de aquellos que le rodean con un ademán inquisitivo.

---

poesía de Valente] no quiere decir que no deba de haberlo, cosa de la que tan lejos anda de sentir y creer ésta que escribe".

También, Sánchez Robayna (1995: 185) alude al espíritu teatral de la poesía valentiana.

Por otra parte, acúdase a Fernández Sánchez-Alarcos (2000: 19-24).

<sup>40</sup> Sobre los temas y tópicos barrocos, se debe hacer inexcusable referencia al importantísimo estudio de Maravall (1975) sobre el barroco.

Sobre la recepción del barroco en Valente a través de Quevedo, *vid.* Walters (2001: 54-60).

<sup>41</sup> Valente (2000: 58).

<sup>42</sup> Valente (2000: 91).

## 5. CONCLUSIONES

En este sentido, la aparente contrariedad de la ética valentiana puede conducir a una lectura ininteligible de la misma, sin embargo, el poeta conoce que la construcción anfibológica de su moral es la única medida eficaz para evitar un juicio mistificado de la realidad que le ha tocado vivir<sup>43</sup>. Si la vida fuese analizada desde un pensamiento binario, se obtendría una realidad esbozada que nunca caería en la cuenta de la complejidad cotidiana de la vida. Todo quedaría en una alegoría con moraleja final, o en sátira burlona que caricaturiza arquetipos sociales. Sin embargo, Valente lo observa todo con una irónica reticencia, por esto, la expresión de duelo puede ser tanto falsa como verdadera, igualmente ocurre con el sentimiento de melancolía. Así, para Valente, el moralista se mofa desde su seriedad, mientras que el satírico juzga con socarronería. Todo encierra un doble fondo<sup>44</sup>, no hay nada que sea o blanco o negro. Todo es ambiguo en el universo poético valentiano y nada se da por sentado. Esta actitud configura una costumbre desilusionada y desengañada que roza cierta amargura, pero que se mantiene independiente frente a la institucionalización del lenguaje y frente a la opresión de los discursos ideológicos, como, por ejemplo, el discurso poético, o el discurso filológico<sup>45</sup>. Estos discursos proporcionan un protocolo frente a la vida para cada individuo. Todas las personas están mediatizadas por una imagen, una forma de pensar, una manera de hablar; en definitiva, una manera de vivir. Sin embargo, siempre han existido individuos que se han movido en una tierra de nadie que es el mundo al revés y el mundo al derecho, personas que ni piensan ni hablan unívocamente y que proclaman verdades necesarias que todos deberían conocer, pero que en su autenticidad son acalladas. En este sentido, la actitud rebelde del poeta sería un protocolo como otro cualquiera, si se quedase en la farsa de una pose. Muchos poetas se dejan llevar por una poesía de alardes que pretende un manierismo de futilidades producto de modas culturales pasajeras. Escribe Valente sobre la moda en poesía:

No ha de confundirse en ningún caso lo nuevo con la moda. Esta última puede ser no sólo una ganga inevitable de lo nuevo, sino un obstáculo que impida su real manifestación.<sup>46</sup>

Otros poetas, en cambio, rechazan un protocolo poético para aceptar otro declarando una guerra generacional con un espíritu de oposición que reniega de todo lo que no se deje encorsetar en su tendencia. A este respecto, escribe Valente:

El “snob” es un hambriento de originalidad; por eso le interesa estar en el punto de cristalización de la tendencia y en la línea de ésta que más satisfaga algo que,

<sup>43</sup> Sobre la anfibología, véase a De Man (1990: 15-33).

<sup>44</sup> Sobre la noción de “doble fondo” en la poesía de Valente, comenta Domínguez Rey (2002: 25): “[La poesía de Valente es] una poesía del desfondamiento, aquélla cuya génesis mina el firme de las sedimentaciones y no acierta ningún otro asidero. Es corrosiva. Causa pavor...”.

<sup>45</sup> Sobre esta cuestión, *vid.* Peinado Elliot (2002: 42-8).

<sup>46</sup> Valente (1971: 11).

según recuerda Clarín, puede caracterizar a este tipo de escritor: "el empeño de ser oposición".<sup>47</sup>

Valente se aleja de esta apostasía de pose y de toda actitud protocolaria que pretenda la fundación de una tendencia para buscar una voz que reniega de cualquier etiqueta. De esta manera, Valente evita el gesto fingido de la tendencia para escribir con un estilo independiente y libre, incluso, de su propia tendencia. Valente es un poeta de estilo, pero de un estilo como biopsia de la realidad y no como amaneramiento estético o como plataforma temática de diferentes ideologías. Así, escribe Valente:

El estilo no es más que la capacidad del medio verbal para producirse en cada momento en función de un determinado contenido de realidad y para no existir en la obra más que en función de ese contenido.<sup>48</sup>

Por todo esto, el estilo valentino<sup>49</sup> comprende un vaivén entre la ilusión de la alegoría y la desilusión de la ironía, entre la dicotomía de la metáfora y la simultaneidad de la lítotes, entre el decir y el callar, entre la verdad y la mentira, porque este movimiento vertiginoso de ambigüedad supone una pauta poética sin una tendencia clara y, así, escribe la inestabilidad de la vida con un perspectivismo cervantino que avisa a la desconfianza del lector sobre la crisis entre el decir y el significar del lenguaje a causa de la cual para decir media verdad se tienen que decir miles de mentiras. Valente conoce esta hipocresía y la refleja en sus poemas juzgándola con una lección de moral o criticándola con la ironía del satírico, o ambas a la vez.

Por esto, en "El adiós" se desenmascara una gran mentira, un ceremonial de poses que termina con las exequias fúnebres y donde la muerte es la única acción auténtica del hombre. Valente conoce esta estremecedora verdad y, a pesar de su descreimiento, la teme, porque se aleja del disimulo frívolo de los vivos que únicamente se preocupan por salir favorecidos ante el espejo. A pesar de este miedo, el poeta da un paso irreversible con el que deja atrás la candidez general para convertirse en el único cuerdo entre locos, lo que le convierte en el mayor loco de todos, porque a los locos, lo razonable les parece una bobería, por lo que las verdades del poeta resultan disparates en una mayoría de locos que se creen cuerdos. Esta proximidad entre poesía y locura también ha sido observada por Valente:

La palabra de la locura y la palabra de la poesía coinciden en este extremo. La primera suspende el orden codificado del *intelligere*; la segunda es anterior a él. Ambas transgreden el orden inmediato de las significaciones, la convención sobre la que también el orden del discurso se cristaliza. Nos cristaliza. Así pues, con

<sup>47</sup> Valente (1971: 12).

<sup>48</sup> Valente (1971: 13).

<sup>49</sup> A este respecto, comenta García Lara (1995: 33): "La noción de estilo [en Valente] [...] trata de la ruptura con toda ley general existente que no sea el hecho mismo de la expresión poética, de la poeticidad".

respecto al orden de las significaciones, ambas palabras tienen un elemento en común: la inocencia. Poesía y locura nos restituyen la inocencia del lenguaje.<sup>50</sup>

Poesía y locura<sup>51</sup> recuperan la verdad de la palabra, pues ambas subvierten la “negatividad” sobre la que se forman las significaciones. Ambas destruyen la convención dicotómica sobre la que se cristaliza el lenguaje introduciendo una negación más en el orden semántico. Este sistema doblemente negado deja de tener miedo a ir desnudo y se despoja de todos los ropajes superfluos que tapan vergonzosamente la blancura de su decir. Se recupera la inefabilidad de la palabra para decirlo todo sin decir nada; por esto, en poesía es imposible una inteligibilidad recta, porque todas las perspectivas son tanto válidas como inválidas, ya que la poesía significa con un decir oblicuo<sup>52</sup>.

De esta manera, el duelo puede ser cantado con una nostalgia melancólica, mientras que la melancolía puede ser una simple actuación. Sin embargo, para Valente ambas entrañan un fingir que disimula la soledad ante la muerte con una mueca espectral, mientras los vivos continúan con su comedia. Por esto, Valente escribe un *carpe diem* que es frívolo y apesadumbrado a la vez, pues este tópico de larga tradición reverbera un son festivo cantado con pesar, porque, cuando se acabe la canción, todo se callará en el silencio rotundo de la muerte. Así, Valente puede decir en “El adiós” que la vida continúa para los que lloran la muerte de otro y que con el paso del tiempo el fallecido se convierte en alguien anónimo, en un desconocido callado que se recuerda como un rostro lejano unos cuantos días al año con una ceremonia de palabras de duelo y gestos de melancolía<sup>53</sup>.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENÍTEZ ROJO, A. (1998) [1989]: “Un canon llamado cangrejo”. En *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea, 263-8.
- CIRLOT, J. E. (1994): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- DE MAN, P. (1990) [1979]: *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen.
- (1998a) [1996]: “La alegoría de la persuasión en Pascal”. En *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 77-103.
- (1998b) [1996]: “El concepto de ironía”. En *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 231-61.
- DEBICKI, A. P. (1992) “La intertextualidad y la respuesta del lector en la poesía de José Ángel Valente (1967-1970)”. En C. Rodríguez Fer (ed.): *José Ángel Valente*. Madrid: Taurus, 54-74.

<sup>50</sup> Valente (2000: 65).

<sup>51</sup> A este respecto, *vid.* Fernández Sánchez-Alarcón (2000: 19-24).

<sup>52</sup> Para una consideración general de lo oblicuo, *vid.* Derrida (1989: 15-35).

En este sentido, comenta Palley (1994: 51): “«Irónico y oblicuo», en efecto, son adjetivos que podrían caracterizar [a Valente]”.

Asimismo, *vid.* Domínguez Rey (2002: 203 y 205).

<sup>53</sup> Sobre la oposición duelo/melancolía, acúdase a Ricoeur (1998: 35-6).

- (1995): "La intertextualidad en la poesía de José Ángel Valente". En T. Hernández Fernández (ed.): *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra, 157-68.
- DERRIDA, J. (1989): "Tímpano". En *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 15-37.
- DOMÍNGUEZ REY, A. (2002): *Limos del verbo*. Madrid: Verbum.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, R. (2000): "Enajenación y símbolo: de Horacio a José Ángel Valente, pasando por Erasmo" (*Dossier José Ángel Valente*). *Cuadernos hispanoamericanos* 600, 19-24.
- GARCÍA LARA, F. (1995): "Poética del juicio estético en José Ángel Valente". En T. Hernández Fernández (ed.): *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra, 33-46.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (1995): "Una traza indefinida: la elegía en la lírica de Valente". En T. Hernández Fernández (ed.): *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra, 196-215.
- HOMERO (2000): *Odisea*. Madrid: Gredos.
- LACALLE CIORDA, M<sup>a</sup> Á. (1998): *José Ángel Valente. La palabra lugar de encuentro*. Tudela: Imprenta Castilla.
- LÓPEZ CASTRO, A. (1992): *Lectura de José Ángel Valente*. León: Universidad de León. Secretariado de Publicaciones.
- (1999): "José Ángel Valente: memoria del verbo". En *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*. Madrid: Pliegos, 83-129.
- MARAVALL, J. A. (1975): *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel.
- MAS, M. (1986): "El silencio y el despertar de la conciencia utópica". En *La escritura material de José Ángel Valente*. Madrid: Hiperión, 59-65.
- PALLEY, J. (1994) "José Ángel Valente, poeta de la inminencia". En C. Rodríguez Fer (ed.): *Material Valente*. Madrid: Júcar, 44-55.
- PEINADO ELLIOT, C. (2002): *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente*. Sevilla: Alfar.
- RICOEUR, P. (1996) [1990]: *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- (1998): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- SAID, E. W. (1990): *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhufl.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1995): "La poesía de José Ángel Valente: suma de una lectura". En T. Hernández Fernández (ed.): *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra, 174-92.
- TERRY, A. (2000): "Apostillas a «Paisaje con pájaros amarillos»". *Cuadernos Hispanoamericanos* 600, 43-6, 43-6.
- (2002): "José Ángel Valente y la palabra del origen". En *La idea del lenguaje en la poesía española: Crespo, Sánchez Robayna y Valente*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 117-50.
- VALENTE, J. A. (1971): *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI.
- (1999): *Obra poética 1. Punto cero (1953-1976)*. Madrid: Alianza.
- (2000) [1991]: *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
- (2002): *Elogio del calígrafo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- WALTERS, D. Gareth (2001): "La poesía amorosa de Quevedo: moda y modernidad". *Revista Anthropos. Extra* 6, 54-60.
- ZAMBRANO, M. (1992): "La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente". En C. Rodríguez Fer (ed.): *José Ángel Valente*. Madrid: Taurus, 31-9.