

## A lingua francesa na poesía de José Ángel Valente\*

MARÍA LOPO

Universidade de Santiago de Compostela  
Campus de Lugo

Cosmopolitismo e Plurilingüismo son factores determinantes á hora de abordar a aventura vital do escritor José Ángel Valente e a súa relación coa palabra. Os seus estudos de filoloxía románica, a súa traxectoria profesional, primeiro como profesor en Oxford, posteriormente como traductor da O.N.U. en Xenebra e París, unha vida nómade entre Galicia, Oxford, Xenebra, París ou Almería, fixeron a súa vivencia cotiá rica en linguas e lugares; experiencia que, sen dúbida, se reflicte nunha escritura multiculturalista e integradora, aberta ao mundo.

Nesta escritura o mundo francófono ocupa un lugar de preferencia; non só pola conexión directa e permanente de Valente coa lingua, por cuestións profesionais e de residencia, senón tamén pola vasta cultura francesa do poeta e polo seu profundo coñecemento desta literatura. As referencias aos lugares, á pintura, á música, á filosofía e por suposto aos escritores admirados, salfiren, explícita ou implícitamente, o conxunto da súa obra.

O interese revélase mutuo, posto que a práctica totalidade da obra poética valentiana foi xa verquida ao francés; tarefa na que se debe salientar a continuidade da colaboración co poeta Jacques Ancet, seu principal traductor. Do mesmo xeito, Valente, na súa faceta de traductor literario, ocupouse do mundo francófono, verquendo ao español obras de Benjamin Péret, Edmond Jabès e Albert Camus<sup>1</sup>. Toda traducción supón unha reflexión sobre a palabra e unha reescritura, amais dun profundo coñecemento e unha secreta intimidade da lingua, neste caso a francesa, que Valente xa posuía moito antes de 1978, data da publicación da primeira destas versións, a de Benjamin Péret.

Na obra poética valentiana<sup>2</sup>, a presenza da lingua francesa é multiforme, indodende a integración da voz allea, por medio da cita literaria, á abundante presenza de

---

\* Queremos agradecer a Claudio Rodríguez Fer o terno proporcionado material de difícil localización, así como valiosas indicacións, indispensables para a realización do presente traballo.

<sup>1</sup> PÉRET, Benjamin, "Epitafio para un monumento a los muertos en la guerra" e "Nada", *Guadalimar*, nº 33, Junio 1978, 45. JABÈS, Edmond, "Lengua fuente lengua blanco", *Syntaxis*, nº 16/17, Invierno-Primavera 1988, 8-22. CAMUS, Albert, *El extranjero, Obras 1*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, 111-206.

<sup>2</sup> Para o presente traballo teranse en conta, no caso da poesía en castelán, as edicións definitivas de *Punto cero* e *Material memoria* así como a obra posterior *Nadie*; para a obra poética en ga-

nomes de lugar, de persoas e personaxes, e chegando á voz propia de Valente en francés, que atopamos nalgúns poemas en castelán, mais non na súa produción en galego. Cómpre non esquecer, por suposto, aqueles momentos nos que a lingua francesa habita a expresión na outra lingua, *xogando o xogo* da mestizaxe lingüística e da intertextualidade.

A escritura en lingua allea supón dar un paso máis aló, cara unha “outredade” singular. O fenómeno interesa ao ensaísta cosmopolita, como ben proba a referencia ao Rilke poeta en francés dos “Quatrains valaisans”, presente en *Las palabras de la tribu* (Valente 1994: 225). No Valente poeta, a experiencia de escritura en lingua francesa é ata o momento puntual, limitándose a un poema que data de 1982: “À Madame Chi, en remerciement du réveil”.

### “EN FRANÇAIS DANS LE TEXTE”

A presenza máis importante da palabra francesa na poesía de José Ángel Valente dáse a finais dos anos sesenta, concretamente no poemario *El inocente* (1967-1970), que se abre xa baixo o signo dunha cita de Flaubert, extraída de *La Tentation de saint Antoine* (1874): “*Le vent qui passait emportait les prophètes* (LA TENTATION DE SAINT ANTOINE)” (Valente 1980: 317). A mesma obra de Flaubert reaparecerá citada na reflexión sobre a creación contida en “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, esta vez integrada no texto<sup>3</sup>:

Tal vez en lo moderno ningún artista haya llevado a más avanzado extremo ese proceso de unificación de la materia que sería a la vez un proceso de unificación con la materia misma: *Être la matière!*, escribió Flaubert. (Valente 1995: 43)

Volvendo a *El inocente*, nel atopamos unha lúdica referencia ao lector de Charles Baudelaire (“Au lecteur”, *Les fleurs du mal*, 1857), nun poema, “Retrato del autor” que presenta ademais, un fragmento de escritura en francés do propio Valente. Reproducimos a continuación a cita de Baudelaire:

Hay, existe, se ha manifestado  
el milagro del público lector,  
mon semblable, mon frère.

¡Hurra!

(Valente 1980: 337).

A diferenza de tratamento é evidente ao respecto das citas anteriores; desaparece a cursiva que illa a palabra dos outros no poema, a escritura devén políglota, permitindo así a Valente ironizar por medio da descontextualización dos versos de Baudelaire. Nada que ver coa gravidade da cita recollida de François Villon (*La Ballade des pendus*, 1489), que inaugura o poema “Sobre el tiempo presente”, composición igualmente pertencente a *El inocente*:

lego, a edición, definitiva polo de agora, de *Cántigas de alén*, obras, todas elas, citadas na bibliografía.

<sup>3</sup>

Cita asimesmo recollida en *Notas de un simulador*, 30. Cf. bibliografía.

*Se freres vous clamons, pas n'en devez  
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis  
Par justice.*

(Ballade des Pendus)

(Valente 1980: 347).

A cita literaria tamén é empregada como título de diversas composicións; así, *Breve son* (1953-1968), contén dous poemas con cadanseu título en francés. “Elle est trop souvent aux nuages” (Valente 1980: 263-64) recolle un verso dun poema popular infantil, encabezando un texto marcado pola influencia das cancións da infancia. Tamén en *Breve son*, “Ce cheval qui ne galope que pendant la nuit” (Valente 1980: 284-85), reproduce unha frase extraída da fin do primeiro canto de *Les Chants de Maldoror* (Lautréamont, 1869), texto no que, polo demais, se inspira o poema. A presenza de Lautréamont e da súa obra será, como veremos, a máis importante das referencias literarias francófonas explícitas na poesía de Valente<sup>4</sup>.

Novamente atopamos en *Treinta y siete fragmentos* (1971), un título-cita, o da composición XXI; nesta ocasión non se trata dun título en francés, senón en provenzal, lingua historicamente ligada ao mundo francófono. En efecto, “(AI TOLOZA!)” reproduce un verso extraído dunha canción popular provenzal. Valente denuncia no poema a crueldade da derrota definitiva dos cátaros albixenses fronte ás tropas dos cruzados do Papa Inocencio III e de Simon IV de Montfort, en Toloza, no ano 1218. A canción, da que se reproduce unha estrofa no poema, enumera as distintas cidades destruídas polos cruzados:

*Ai Toloza e Proensa  
e la terra d'Arguensa  
Bezers e Carcassey  
que vos vi et ano us vey!*

(Valente 1980: 390).

A descontextualización dunha cita de Paul Claudel, como antes acontecera con Baudelaire en “Retrato del autor”, logra introducir no poema “En la extremidad de Europa”, de *Presentación y memorial para un monumento* (1969), unha forte dose de ironía. A cita parcial dun versículo de Claudel, extraído de “Aux martyrs espagnols” (1937), aparece illada no texto do poema, non só pola lingua na que está escrita ou polo uso da cursiva, senón tamén pola utilización dos espazos, que marca ben a distancia que o autor toma con respecto á anquilosada exaltación claudeliana da España de santos e conquistadores: “*Patrie de Dominique et de Jean / et de François le Conquerant.*” (Valente 1980: 305).

En *Interior con figuras* (1976), será Arthur Rimbaud, de quen Valente xa anunciara a morte, xunto á de Lautréamont, en *El inocente* (“Punto cero”) o encargado de inaugurar o poema “Que otra primavera al fin”, cunha frase extraída da pri-

<sup>4</sup> Evidentemente dita presenza non se circunscribe só ao ámbito da obra poética; cf., por exemplo, o ensaio de 1970 “Lautréamont o la experiencia de la anterioridad” (Valente 1994: 233-42).

meira das *Illuminations* (1886), “Après le déluge”: “*Eucharis me dit que c’était le printemps*. RIMBAUD” (Valente 1980: 431).

Fóra xa do ámbito da cita literaria, os nomes propios e os nomes de lugar francófonos son frecuentes na obra poética de Valente. A miúdo presentes no título das composicións, os nomes convocan a memoria histórica, evocan lugares da vivencia do poeta ou testemuñan das súas privadas homenaxes. Na primeira destas tres categorías poderíamos encadrar o poema “Cementerio de Morette-Glières, 1944” de *Poemas a Lázaro* (1955-1969) (Valente 1980: 123), no que a memoria poética rescata os nomes e os lugares dos refuxiados españois da guerra civil que morreron loitando nas filas da Resistencia francesa, contra o exército alemán, na batalla que se librou en Glières, na Haute Savoie, do 23 ao 25 de marzo de 1944.

Contra a intolerancia e a ignorancia reivindica Valente a figura de Anne de Chantraine, queimada por bruxa en Namur (Bélxica), aos 22 anos de idade, en 1625, no poema “La Hoguera” de *Presentación y memorial para un monumento* (Valente 1980: 308-09). A mesma denuncia lévao en “Una oscura noticia”, de *El inocente* (Valente 1980: 370-72) á condena explícita daqueles que contribuíron á perda do herexe aragonés Miguel de Molinos:

bajo el otoño, claro, a gloria  
y satisfacción de la ortodoxia,  
del traidor d’Estrées y de la grande Francia  
del Rey Soleil y el inflado Bossueto.

D’Estrées, Louis XIV, que aparece aquí co seu apelativo nominalizado, e un Bossuet con grafía italianizante —o proceso de Miguel de Molinos tivo lugar en Roma— son acusados polo poeta de librarse ao servilismo da ortodoxia, contra a liberdade de pensamento. Con tres séculos de diferenza, mais no mesmo espírito de liberdade, hai que entender, tamén en *El inocente*, o poema homenaxe a Luis Buñuel “El escorpión amigo de la sombra...” (Valente 1980: 357-59). Na evocación que no texto se fai do filme *L’âge d’or* (1930), Valente non esquece o pulso mantido polo cineasta co fanatismo da censura; así cita o prefecto Chiappe, responsable da prohibición de difusión en Francia de *L’âge d’or*, prohibición que, dictada pola censura francesa en 1930, non será oficialmente levantada ata 1981.

Saintes-Maries-de-la-Mer, aínda que castelanizado en Santas-Marias-de-la-Mar, abre nas “Hojas de la Sibila” de *Material Memoria* (1977-1978), (Valente 1980: 467-68), as referencias aos nomes de lugar ligados, xa non á memoria colectiva, senón a unha vivencia íntima, a miúdo ao espacio de composición do poema. Saintes-Maries-de-la-Mer, vila do sur de Francia, na rexión de Provence-Côte d’Azur, está situada na zona de brañas e cabalos coñecida como a Camargue, non lonxe doutra vila do Languedoc, Maguelone, citada ao final do poema “Había el aire solo” de *Al dios del lugar* (1989) (Valente 1995: 206).

Neste mesmo poemario “La arena” (Valente 1995: 199) achéganos ao “(Mont St-Michel)”, na fronteira entre Bretagne e Normandie, e “Al llegar a Passy” (Valente 1995: 222-23) a Passy, na Haute Savoie. París, en francés e con minúscula, é referencia recorrente, aparecendo en *El fulgor* (1984), no poema XXII (Valente 1995:

170), e en dúas ocasións en *No amanece el cantor* (1992), nos poemas “La filtración aérea” e “En el cielo” (Valente 1995: 263, 266); en español e con maiúscula, París, é o lugar do enterro do funcionario no poema “Week-end”, en *El inocente* (Valente 1980: 334-35). Apuntar, por último, o nome do “(Hospital Broussais)”, que aparece citado ao final do poema XVI de *El Fulgor* (Valente 1995: 164), e que con toda probabilidade se atope en Francia, por ser Broussais un médico francés nacido en Saint-Malo a finais do século XVII.

No capítulo das homenaxes, será fundamental, como indicamos máis arriba, a presenza de Isidore Ducasse / Lautréamont; xa en *Breve son*, Valente lle tributaba a súa secreta admiración, en “Ce cheval qui ne galope que pendant la nuit”. No mesmo poemario figura un “Segundo homenaje a Isidore Ducasse” (Valente 1980: 294-95), reflexión e reescritura sobre un fragmento de *Poésies II* (Lautréamont, 1870). Así mesmo Aghone, o personaxe ducassiano de *Les Chants de Maldoror*, ten evidentemente moito que ver na xénese de Agone, personaxe omnipresente na segunda sección de *El inocente*, sección na que ademais dá título ao primeiro poema (Valente 1980: 341-44). En *Mandorla* (1982), Agone é o destinatario de “Tanteas sombras” (Valente 1995: 117), e o seu nome pecha o poema “Ahora” de “Paisaje con pájaros amarillos”, sección segunda de *No amanece el cantor* (Valente 1995: 300). Lautréamont será de novo convocado, xunto ao tamén admirado Arthur Rimbaud, no poema “Punto cero” de *El inocente*, como exemplos de poetas totais:

LAUTRÉAMONT y Rimbaud murieron.

Rimbaud

después de la explosión oscura de las *Iluminaciones*

Lautréamont para que nunca nadie

viera su rostro.

Lautréamont y Rimbaud murieron.

¿Podríamos nosotros sobrevivirlos?

(Valente 1980: 369-70).

Unha nova homenaxe, esta vez a Antonin Artaud, atópase en *El inocente*; “Crónica II, 1968” (Valente 1980: 361), que Valente dedica ao poeta de Rodez, revélase reescritura ou versión dun fragmento extraído de *Le Pèse-Nerfs* (Artaud, 1927). O pintor simbolista francés Odilon Redon (1840-1916) será o único creador non literario tributario dun poema do seu mesmo nome, “Odilon Redon” (Valente 1980: 410), incluído en *Interior con figuras*.

Alén da cita allea, ou da inclusión de nomes foráneos, Valente emprega, en ocasións, expresións francófonas integradas nos seus poemas en castelán. Moi a miúdo, estas incursións teñen un carácter lúdico, ou relaciónanse co exterior, co espectáculo do mundo; como exemplo podemos citar o poema “Retrato del autor”, xa aludido anteriormente ao referirmonos á presenza de Baudelaire, e que inclúe así mesmo uns versos en francés do propio Valente. Polo seu valor de exemplo, reproducímolo a continuación integramente:

## RETRATO DEL AUTOR

DIGO a mi perro:

Je suis un poète.

J'ai quarante ans

et je suis content.

Mi perro me contempla

con la fijeza de la incomprensión.

Hay, existe, se ha manifestado

el milagro del público lector,

mon semblable, mon frère.

¡Hurra!

(Valente 1980: 337).

Támén en *El inocente*, o título do poema “Week-end” (Valente 1980: 334-35) remítenos ao emprego deste anglicismo na lingua francesa, xa que, á diferenza do inglés, a grafía habitual en francés é a que utiliza o guiño; por outra banda, no poema alúdese a París como lugar do enterro do funcionario, preso no deshumanizado e irrisorio mundo da anónima burocracia. O mesmo distanciamento obsérvase en “Invencción sobre un perpetuum mobile”, de *Interior con figuras*, no que a introducción ao espectáculo circense realízase grazas á lingua francesa:

MESDAMES, messieurs:

Una ligera retracción,

la retirada del aire hacia el abdomen basta

para percibir de pronto el espectáculo,

el circo, el círculo, la arena.

(Valente 1980: 447).

En ocasións, a introducción de vocabulario ou expresións francesas responde a unha realidade vivida noutra lingua; así, ditas palabras corresponden a conceptos ou experiencias intraducibles. Citaremos como exemplo ese “entre-deux-guerres”, nome invariable que en francés designa un período de entreguerras, pero que define moi especialmente o intervalo entre 1918 e 1940; expresión xa fixada, na lingua oral abréviase mesmo en “l’entre-deux”. Valente vaina utilizar en *Treinta y siete fragmentos*, no fragmento XXX, que precisamente titula “Rondó”, do francés “Rondeau”:

XXX

(RONDÓ)

Estamos otra vez entre-deux-guerres

urgándonos las caries

con un falo indeciso

(Valente 1980: 395).

En “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies” asistimos a unha nova confrontación de realidades diferentes vehiculadas por diferentes linguas, e que se revelan materia de reflexión para o traductor literario que, non o esquezamos, é Valente.

No quinto dos fragmentos, as alusións ás cartas da baralla francesa e da española, resólvense cunha equivalencia, e non cunha simple tradución:

Cartas-naipes; amor-destino. Bastos, copas, espadas y oros: *trèfle, coeur, pique y carreau*.

Esa carta se llama en francés el *Bateleur* o *Pagad* y en inglés el *Magician* o *Jugler*. Su nombre en la serie española (...) sería el *Prestidigitador* o el *Mago*.

Tres cartas tapadas y una carta vuelta. La carta vuelta es el dos de *coeur*.

(Valente 1995: 45-46).

A vivencia íntima noutra lingua integra no poema as expresións que a verbalizaron, ou o entorno que as motivou; así por exemplo, a locución “Plus d’espoir”, que por dúas veces se repite no poema “Días heroicos de 1980”, de *Mandorla* (VALENTE 1995: 124-25), e que acaso puidera ser unha cita ou referencia a un feito concreto da actualidade dese día dezasete de febreiro de 1988, en torno ao cal se constrúe o poema. Na mesma liña pode considerarse a indicación “(*Petit testament*)” que aparece ao final do poema “Ya nada” de *Al dios del lugar* (Valente 1995: 228).

En determinados momentos, as expresións francesas flúen por baixo da lingua española, facendo mestiza a voz propia do poeta que adopta e adapta xiros idiomáticos ou termos propios do francés; esta mestizaxe pode estar motivada por elementos internos do poema, ou polo seu contexto de escritura, así, no poema V de *Siete representaciones* (1966) a lembranza da canción francesa introduce tamén na lingua o recordo doutra lingua en negativo:

mientras repites al picup la misma  
canción francesa que nos gusta tanto,  
que nos hace sentir más al corriente,  
casi no necios ni burgueses tristes.

(Valente 1980: 247).

A castelanización “picup” polo que foi habitual anglicismo “pick-up”, o seu emprego coa preposición a: “al picup”, expresións coma “al corriente”, exacta tradución de “à la page”, ou o “casi no” do último verso seleccionado, fan pensar nun fragmento voluntariamente concibido como tradución “literal” duns versos pensados en francés.

Outros préstamos francófilos limitáanse a unha cuestión de vocabulario adaptado, como “la petite mort” que aparece en “La alegría”, de *Breve son*:

Ven hasta aquí,  
pisa todos los límites  
todos los intersticios y las toses airadas  
de la pequeña muerte,

(Valente 1980: 288).

Igualmente a expresión “Jugar el juego” (*jouer le jeu*) que dá título a un poema de *Mandorla* (Valente 1995: 116) ou, no mesmo poemario, a expresión “Al centro de la escena”, presente en “Última representación” (Valente 1995: 132).

As referencias intertextuais a autores ou obras da literatura francesa, ás veces identificables, testemuñan do peso desta literatura na creación valentiana; sírvanos de exemplo a probable lectura de Jean-Paul Sartre e o poema “El muro”, de *Poemas a Lázaro*; de título xa ben sartriano —lembrems o relato curto de Sartre *Le mur* (1939)—, o texto presenta unha temática próxima ao existencialismo, e péchase cuns versos que nos achegan unha réplica de Oréstes, na segunda escena da peza teatral *Les mouches* (Sartre, 1943): “La vie humaine commence de l’autre côté du désespoir”, a partir da cal Valente semella realizar a súa propia reflexión, máis aló do existencialismo:

Caí, caí, caí.  
Y más allá caí, del otro lado  
de la humana esperanza.

(Valente 1980: 68).

Na obra poética en galego, na que non semella abundar a presenza francófona, lingüística ou literaria, aparece sen embargo unha fundamental referencia a Samuel Beckett, na prosa “Paxaro de prata morta”, de *Cántigas de alén* (1996). Beckett, que polo particular estatuto bilingüe da súa obra, pertence tanto á literatura en lingua inglesa como á literatura en lingua francesa, está presente na alusión a Krapp, personaxe tirado de *Krapp’s last tape / La dernière bande* (Beckett, 1958), peza teatral escrita primeiro en inglés e deseguida verquida ao francés polo mesmo autor:

Xa nós, agora que somos coma Krapp, que estamos escoitando coma Krapp a fita derradeira, non temos tempo nin vagar para a crítica coma metodoloxía. Xa só sentímo-la crítica como afinidade ou cáseque, diríamos, como autobiografía.

(Valente 1996b: 83).

A presenza, entre as liñas de Valente, da lectura de autores como Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Edmond Jabès ou Emil Cioran, entre outros, percíbese na forma, na sensibilidade ou na complicidade intelectual de numerosos textos, cando non nos ecos que espertan no lector a música de expresións coma esas “trompas de la fama” de *Treinta y siete fragmentos* (Valente 1980: 394), que revelan a sintonía coas “trompettes de la renommée” de Georges Brassens; a súa análise excede evidentemente os límites do presente traballo. O tratamento da cuestión intertextual, tanto como a dos préstamos idiomáticos abordado anteriormente, non pode ser senón aproximativos nun estudio que nembargantes pretendeu a exhaustividade. As razóns son obvias cando se penetra no universo poético dun autor da altura intelectual de José Ángel Valente, onde lecturas, culturas e escrituras non entenden de fronteiras lingüísticas nin estilísticas.

## MADAME CHI E O ESPERTAR

En 1982, ano da publicación de *Mandorla*, editase en Málaga, polo poeta Salvador López Becerra, un prego tirado a 100 exemplares, que contén o poema “À Madame Chi, en remerciement du réveil”, ata o momento única composición realizada polo autor en lingua francesa. A experiencia de escritura é radicalmente diferente ás

incurcións francófonas realizadas na poesía en castelán, xa que como o mesmo Valente ten afirmado ao referirse á súa poesía en galego, é a lingua a que fala no poeta.

No poema, Valente rende homenaxe á misteriosa dama de exótica tenrura evocada no título, quen coa súa luzenza de “hembra solar” esperta o poeta, devolvéndoo á vida. Homenaxe íntima e clandestina, por canto que escrita nunha lingua a un tempo próxima e allea, unha lingua de renacemento, libre do lastre do pasado, espacio en branco de toda creación futura.

Madame Chi, arroupada por todo un xogo de sonoridades que convocan a dozura, trunfando sobre a presenza tamén fónica da noite, agacha nela o lume da escura mais inextinguible luz da alba, que anuncia o espertar. O poeta abandónase con pracer, na súa escritura, a un sutil equilibrio fonostilístico, tamén homenaxe a unha lingua francesa na que demostra ter gran mestría amais dun profundo coñecemento. A elegancia e a delicadeza que transmite o poema valentino están en harmonía coa viñeta que acompaña o texto na edición de López Becerra, e que mostra unha escena feminina de estética *fin de siècle*.

Jose Ángel Valente súmase pois a toda unha serie de creadores que, na historia da literatura, se sentiron fascinados pola lingua do outro, podendo remontarnos ata Raimbaut de Vaqueiras e a súa experiencia plurilingüe medieval, pasando por Eduardo Pondal ou Federico García Lorca, e chegando quizais ata o proxecto extremo de desposesión cara o silencio levado a cabo por Samuel Beckett na súa obra en lingua francesa.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- VALENTE, José Ángel (1980): *Punto cero. Poesía 1953-1979*, Barcelona: Seix Barral.  
——— (1994): *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Tusquets, (1ª ed. 1971).  
——— (1995): *Material memoria. Trece años de poesía 1979-1992*, Madrid: Alianza (1ª ed. 1992).  
——— (1996a): *Nadie*, Lanzarote: Fundación César Manrique.  
——— (1996b): *Cántigas de alén*, Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.  
——— (1997): *Notas de un simulador*, Madrid: Ediciones La Palma.