



Métrica de José Ángel Valente:
*Análisis de A de Modo de Esperanza y
Poemas a Lázaro*

Clara Isabel Martínez Cantón

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
claraimc@gmail.com

Resumen: Este artículo consiste en un estudio sobre la métrica de los dos primeros poemarios del poeta José Ángel Valente. El tema puede aportar un conocimiento mayor acerca de los recursos formales de los que se vale este autor, para conseguir la gran concentración expresiva e intensidad que provoca su poesía. Este estudio nos aproxima a su manera particular de escribir poesía, ya que se analizan no sólo los elementos métricos fundamentales como distribución de los acentos, regularidad silábica o no, y rima, sino también otros recursos rítmico-sonoros y de resonancia.

Palabras clave: José Ángel Valente, métrica, poesía española contemporánea, recursos formales

1. Introducción

Me propongo en este trabajo, después de realizar un acercamiento muy general a la primera obra de Valente y su contexto literario, a realizar un estudio de las características métricas y a sus consecuencias estéticas más significativas. He decidido acotar este análisis métrico a sus dos primeros poemarios, *A Modo de Esperanza* [1] y *Poemas a Lázaro* [2], que presentan, como más adelante veremos más unidad con la obra primera de los poetas de su promoción. Esta decisión se basa en criterios personales, y está hecha a fin de delimitar el trabajo para que éste pueda ser abarcable.

Pero pasemos ya al primer acercamiento al poeta, para analizar después debidamente su obra.

Marco Poético

La década de 1950, dominada por una poesía social, cuyos autores principales son Eugenio de Nora, Crémer y Blas de Otero, llevará a una sobredosis literaria de los conceptos de poesía como comunicación y como medio de subversión social. En este contexto, y en pleno auge todavía de este tipo de poesía, José Ángel Valente se adelanta a su época y escribe *A Modo de Esperanza*, libro con el que gana el premio Adonais en 1954. Esta obra, si bien como luego veremos, comparte ciertas características con la poesía anterior, parte de una decidida voluntad de renovación.

Otros poetas a los que luego se ha dado en llamar “promoción del 60” o “2ª generación de posguerra” [3] también comenzarían a escribir sus obras por esta época: Caballero Bonald *Las adivinaciones* (1952), Claudio Rodríguez *Don de la ebriedad* (1953), etc., pero la consolidación de estos autores se alcanza en la década siguiente.

La diferencia entre este nuevo tipo de escritura poética representada también por otros como Carlos Barral, Ángel González, Francisco Brines o Gil de Biedma es su nueva concepción de la poesía. Si hasta ahora había triunfado la idea de poesía como comunicación, los nuevos autores propugnan una expresión poética que sea medio de conocimiento, un modo de descubrir la realidad. En este punto Valente será uno de los escritores que lo tenga más claro, llegando incluso a la idea de poesía como incomunicación [4], como silencio, como meditación.

Esta nueva actitud ante la poesía lleva a una obra que da más peso a la expresión formal, como búsqueda de profundización e intensidad a través de la palabra poética. Esto es, no se busca en adorno formal como tal, sino que el significante es parte del

significado, inherente a él, por lo que no es sólo un pretexto para llevar a un contenido, sino parte esencial de ese contenido.

José Ángel Valente, poeta desmarcado, desde siempre de toda agrupación o generación poética, por sus claras diferencias formales, estilísticas y conceptuales, sobre todo en su evolución posterior, comparte con estos poetas del 60 algunos puntos en su obra inicial:

— Importancia e influencia en su poesía de Antonio Machado, César Vallejo, Pablo Neruda... Aunque como más adelante veremos el elenco de autores que dan sentido a la obra de Valente es amplísimo y se diferencia de otros poetas de su época por la importancia de la mística (española y hebrea) y de otros autores extranjeros como el griego Cavafis.

— Cambio en el lenguaje, que busca más la dimensión artística, el rigor poético, la sobriedad.

— Temas comunes a toda esta generación serán la difícil infancia marcada por la Guerra Civil y la posguerra, España (tema heredado del grupo anterior), el paso del tiempo y la metapoésía o reflexión sobre el decir poético.

— De una poesía basada en la colectividad se pasa a una mayor individualización, en ocasiones a la poetización de una circunstancia.

José Ángel Valente

Hagamos ahora una pequeña aproximación al autor y sus características más relevantes para adentrarnos después en los dos poemarios objeto de nuestro estudio.

José Ángel Valente, natural de Orense y nacido en 1929, publica su primera obra, como ya hemos dicho en 1955, *A Modo de Esperanza*, en la editorial Adonais, al haber ganado su premio de poesía el año anterior. Es un poeta que en sus primeros años se acerca bastante a la nueva tendencia poética surgida en los años 50-60, que da paso a una definitiva ruptura con la poesía social. Sin embargo con el tiempo su obra va tomando unas sendas propias. Quizás tenga también algo que ver en ello el hecho de que todos sus libros, a excepción del anteriormente nombrado, están escritos fuera de España, en un destierro aceptado y elegido voluntariamente. Esto hace que su trayectoria no dependa directamente de los avatares históricos y literarios de nuestro país, sino que tome muchas influencias exteriores y enriquecedoras. Su poesía busca, desde un primer momento, una personalidad propia.

Vivió primero en Oxford y, a partir de 1958 en Ginebra y París, lugares donde escribe otros poemarios como *Poemas a Lázaro* (1960), *La memoria y los signos* (1966), *Breve son* (1968), *El inocente* (1970), *Interior con figuras* (1976) y otros que reúne más tarde en *Punto Cero*, libro que recoge su obra de 1953 a 1976. Y es que en esencia, aún avisado su cambio y su progresiva interiorización y hermetismo en sus poemas, su poesía forma una unidad compacta. Esto es así porque desde sus primeros textos poéticos podemos ver los rasgos que darán personalidad propia a su poesía.

El principal de ellos es quizá la gran concentración expresiva. El lenguaje poético es, para Valente, un objeto de constante reflexión. Busca la sobriedad, el llegar a la belleza a través de la austeridad, de la solidez y de la maduración intelectual.

Rechaza la artificiosidad verbal, y así, acercándose cada vez más a la mística, camina hacia una depuración formal, hacia una limpieza y transparencia que se

encuentran en los límites de la palabra con el silencio. No en vano es nombrado en muchos casos como padre de la “Poética del silencio”. Este silencio marca el ritmo interior del discurso, permite el diálogo y la escucha.

Además, como observaremos ya en su paso del primer poemario a *Poemas a Lázaro*, el segundo, en sus poemas lo anecdótico y referencial irá desapareciendo progresivamente para dejar paso a una poesía más intemporal, fuera de todo contexto temporal-espacial, de mayor hermetismo, concentración significativa y formal. La reducción de los elementos formales al mínimo apoya su concepción de la obra.

De hecho el silencio es, precisamente, el lugar del diálogo, con los demás, pero, sobre todo, con uno mismo. Las paradojas, el oxímoron, figuras que utiliza frecuentemente (también típicas de la mística) encierran significados ocultos y requieren de una profundización interior para su comprensión. Y es que ya antes decíamos que la poesía para Valente era una forma de conocimiento.

La memoria y la experiencia son dos de las bases más importantes de su poesía pero no son su poesía. Así, él mismo aclara que “el poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador.”[5]. La creación poética supone, pues, un acto de conocimiento, de indagación de una realidad que de ningún otro modo podría ser revelada. Valente no excluye la función comunicativa, ésta se da, pero secundariamente, el conocimiento se revela, primero al poeta, y después a sus lectores.

La contraposición de elementos, ese diálogo mantenido que caracteriza su obra llevándola a los límites de la palabra, de la significación, lleva finalmente a la búsqueda de un centro, que aúne todo y nos traiga la vivencia de la plenitud.

Los temas que integran su poesía son una constante a lo largo de toda su obra: la memoria (de los familiares, de la infancia miserable y opresiva de la España de posguerra), y, sobre todo, la muerte, como soledad, como desintegración y destino ineludible. Pero como decíamos la muerte se opone a la vida, y de esta contraposición surge lo germinal, lo naciente, el vacío creador. No es una visión netamente negativa, sino también una afirmación de la vida.

Uno de los aspectos que más llama la atención en la obra del poeta gallego es la profunda unión en su poesía de fondo y forma. Esa concentración expresiva a la que aludíamos no busca un fin estético, sino que es un medio para llegar al verdadero conocimiento. Su simbolismo (destacan símbolos como la noche, las aguas, el espejo, el ángel, etc.), muy importante en su obra, no es metafórico, sino que contiene lo que significa, es decir, es la única forma de expresarlo.

Crea una voz nueva, hermética, cercana como decíamos a la mística, que aúna a su vez muchas voces, diálogos con el lector o con sus lecturas. De hecho las referencias literarias y culturales son otro de los rasgos que más destacan en su obra. Además de los ya citados Valente recoge de la tradición poética española a San Juan de la Cruz, a Quevedo (en su sarcasmo e ironía, y profundo conceptismo), a otros como Unamuno (del que hereda su relación conflictiva con Dios y la muerte), a Juan Ramón Jiménez (en su búsqueda de la palabra pura) y a otros como Guillén o Lorca. Borges y Lezama Lima también serán algunos de los autores que más repercusión tengan en su obra. Pero José Ángel Valente no se limita a la tradición hispánica y entra también en diálogo con la tradición sufí, de la que hereda su profundidad y su lenguaje, la mística hebrea (cábala y autores como Gershom Scholem), Westphalen... Pero su idea de totalidad hace también integrar voces de la pintura y la música como Schönberg, Webern, Kandinsky, Klee, Tapiès, etc.

Con todo ello Valente prosigue su andadura poética con obras como *Material Memoria* (1979), *Mandorla* (1982), del que destaca su contenido germinal y erótico, *Al dios del lugar* (1989), *No amanece el cantor* (1992), que reúne junto con el resto de su poesía entre 1976 y 1992 en la obra *Material Memoria* (1999).

Su poesía no deja en ningún momento de presentar la complejidad necesaria obligada por la exigencia, su oscura luminosidad, sus sugerencias e intensidad, nacido todo ello del hermetismo que, lejos de desaparecer se va, poco a poco, intensificando. En 2000, año de su muerte, se publica su último poemario: *Fragmentos de un libro futuro*.

2. A Modo de Esperanza y Poemas a Lázaro

2.1. A Modo de Esperanza

El primero de estos libros se publica, como hemos dicho, en 1955, gracias a haber resultado ganador del premio “Adonais” de poesía el año anterior.

El poemario se presenta, en una primera mirada, como un deudor de la poesía social, deja ver claramente el comienzo de una renovación. Esta obra sorprende, ya que el poeta capta en él una nueva concepción de la poesía, buscando además una mayor exigencia en la forma de la misma.

El libro resulta bien acogido por la crítica, que destaca su carencia de halagos formales (se aparta del preciosismo y del tremendismo) y su concisión sugestiva. Su estilo, desnudo de retórica y austero, recoge los elementos necesarios para provocar una obligada meditación, un diálogo interior, pero llegando también a la emoción. No descuida, ni mucho menos, el lenguaje poético, que dentro de su sobriedad revela un ritmo marcado por la pausa, el silencio, y un léxico cuidadosamente escogido, del que todo lo superficial o innecesario queda excluido.

El tono, como ven los primeros críticos, pasa a ser objetivo e incluso irónico. Pero ese objetivismo que tanto se ha señalado es en realidad formal, ya que el interés por el hombre y la crítica a la sociedad son dos elementos centrales de la obra. Pero el sentimentalismo de la poesía social había creado, en muchos casos, una forma conscientemente prosaica, que apartaba a la poesía de la misión reveladora que José Ángel Valente le atribuía.

Aunque este primer libro entronca con la poesía de su época, construyendo sus poemas sobre situaciones reales, anécdotas, problemas contemporáneos (como el de patria), se advierte ya en ella la importancia de lo intelectual sobre lo emotivo. La teoría y la abstracción, como luego confirma su obra crítica, condicionan sus escritos tanto en contenidos como en estilo. Y es que ya en este primer poemario comienza Valente su búsqueda de la palabra esencial, la profundización en el conocimiento de lo oculto en la realidad, que sólo puede ser revelado por medio de la palabra poética.

Daydi-Tolson [6] resalta la importancia de ciertos autores en esta obra, pero sobre todo, la interpretación o los factores de interés que ve el poeta gallego en ellos. Así, Antonio Machado es una base clara de la poesía social de los 50 y también de la obra de Valente, pero en otro sentido. Si en el 50 Machado es recogido por los poetas por su humanitarismo, Valente admira su estilo austero y comparte con él su angustia y problemas existenciales. Juan Ramón Jiménez es otro de los poetas que el poeta reivindica después del injusto desplazamiento, por su actitud meditativa y su

búsqueda de la palabra pura, desnuda, esencial. Quevedo y Manrique son importantes para Valente, entre otras cosas, por su profundización intelectual, casi filosófica, y la concepción de la poesía como meditación.

A Modo de Esperanza presenta la poesía (en general y la suya propia en particular) como revelación de lo oculto, como un nuevo medio de conocimiento, en el que las palabras toman vital importancia, pues son contenedoras mismas de su esencia, mucho más que un simple signo arbitrario. Por ejemplo, en su poema «Serán ceniza...», la ceniza, el desierto, la luz, son mucho más que una imagen, son un conjunto de resonancias culturales, de sugerencias que forman un todo y que hacen estas expresiones insustituibles.

Es su primera obra y sin embargo hay una madurez expresiva inusitada, basada en ese tono objetivo y cínico al que aludíamos. José Ángel Valente quiere huir de la poesía autobiográfica y sentimentalista, y para ello se vale de no anclarse en una situación para comentarla, sino, desde ella, llegar a lo abstracto, a un nivel de significado superior y oculto, al que llega el propio autor y sus lectores a través del poema.

El yo poético no está tampoco claramente definido. Es un ser, un presente, un futuro, pero lo que le define no viene dado por circunstancias personales y únicas, sino por su propia esencia de persona, de ser humano. Hay por supuesto poemas que fijan el contexto más claramente, como «Lucila Valente», dedicado a su tía, pero también en él la experiencia de la “madre” se hace algo más universal y abstracto. Por ello, en opinión del propio Valente, la experiencia (el pasado del yo poético o real) no es lo que el poema comunica; la experiencia es descubierta en el poema, es el propio poema.

Algo que destaca en *A Modo de Esperanza* es la presencia de fórmulas impersonales, pasivas, despersonalizadas (por ejemplo de las partes del cuerpo), que acentúan esta objetividad, y que muestran, asimismo, lo irrevocable, lo que sucede sin posibilidad de ser cambiado por nuestra intervención, algo así como el destino. Veamos una muestra:

— «Serán ceniza...»:

—— “El corazón no tiene”

—— “Hay una luz remota”

— «El espejo»: Todo el poema despersonaliza al propio yo poético, tratado en tercera persona, separado y diferente de su rostro.

—— “Está duro y tan otro (...)”, referido a su propio rostro.

—— “He tocado sus sienes y aún latía/ un ser allí. Latía.”

— «Hoy, igual a nunca»:

—— “Como/ si todo hubiese sido consumado”.

— «Aniversario»:

—— “Un día como hoy/ cayó la nieve,/ arrebatada fue.”

Respecto al simbolismo, tan importante en la obra de José Ángel Valente, y del que tanto se ha escrito sólo hemos de comentar que, al ser polisémico, es una forma más de conocimiento, pues incorporan todos sus significados. Los más importantes símbolos recogidos en *A Modo de Esperanza* son la noche (muy recurrente, que se empapa de los sentidos dados por la mística, de refugio, meditación espiritual, contemplación, etc., pero también noche como angustia, miedos...), el espejo (desdoblamiento del ser) y el ángel (con su oscura ambigüedad).

Así pues, este primer libro de poesía de Valente es ya, decididamente, la esencia de lo que su obra posterior será, desmarcándose de grupos o movimientos poéticos.

2.2. Poemas a Lázaro

El segundo libro de poemas de José Ángel Valente se publica en 1960 y recibe el Premio de la Crítica de Barcelona. La nueva obra del poeta presentaba ciertamente una continuidad, un mismo empeño en encontrar la palabra exacta, esencial y un mismo contenido meditativo e intelectual.

El mismo título del poemario nos remite a la idea a la que aludíamos en el apartado anterior, la muerte como llegada al vacío, la plenitud de la nada, el nuevo nacimiento o resurrección de la que puede nacer la verdad.

Valente vuelve a hacer gala de ese estilo tan característico, esa expresión concentrada, pura, exacta, a la que aspira desde sus comienzos, logrando un producto acabado, una estética adusta, que demuestra un dominio magistral del lenguaje. Los recursos expresivos, ya mínimos en *A Modo de Esperanza* se reducen a lo imprescindible en *Palabras a Lázaro* y muestran todo su potencial evocador las palabras.

Sin embargo, el cambio más notable en la evolución del poeta proviene del nivel del significado. Poesía es conocimiento, y para ello en su primera obra procedía, como decíamos, de una base de datos y circunstancias reales, para llegar a una profundización en su significado. En *Palabras a Lázaro* algunos críticos [9] han visto un cambio de orientación que invierte el proceso seguido hasta ahora, para, en vez de pasar de lo anecdótico y concreto a lo abstracto, resulte el conocimiento de la simple plasmación poética del pensamiento, del razonamiento, del concepto. Es decir, ahora lo abstracto, al tomar palabras propias, se hace concreto. La función mental es ahora el objeto del poema. Esto crea, claro está, una visión más compleja de la realidad, más intelectual. Esta poesía está dominada por conceptos.

Los símbolos toman una mayor fuerza, y son más visibles, aunque no pierden su ambigüedad y sugestividad. Tratan de darnos a conocer la realidad de otra manera, de re-conocer en cada caso el objeto del poema.

El poemario está dividido en un poema inicial (confesión íntima del poeta) y cinco secciones, que, como en el caso anterior, guardan una cierta lógica en su ordenamiento y división. Si Lázaro es el hombre, el ser humano al que se habla, la primera sección, compuesta por cinco poemas, es el diálogo conflictivo entre éste y Dios. Estos cinco poemas presentan una sólida unidad. El concepto poetizado es la profunda incomunicación con la divinidad, a quien no podemos siquiera comprender, por lo que la fatalidad es inevitable. En el primero es el Creador quien habla, comenzando después la “Voz de la Criatura”. Sin embargo, ese ir de lo abstracto a lo concreto que antes anunciábamos se materializa en el hecho de que no existe un contexto tiempo-espacio en ninguno de estos poemas. En todos domina una visión de tiempo absoluto, un hablante que son todos en todos los tiempos y lugares.

No obstante, el diálogo (monólogo dado la incompreensión existente) continúa, como evidencian las interrogaciones de «El alma» o las exclamaciones de «Soliloquio del Creador», pero sobre todo en el último poema de esta sección, «Cae la noche», en el que aún, la esperanza termina por exclamar “¡Tú, que puedes/ danos nuestra resurrección de cada día!”, que se opone a la impotencia y debilidad del hombre que no puede. Las interrogaciones y exclamaciones constituirán una característica general de todo el libro, permitiendo la interacción, el diálogo.

Después irrumpe la segunda sección, con su resurrección, en «Entrada al sentido». Esta segunda sección comparte con *A Modo de Esperanza* elementos comunes, como la poetización de una anécdota en «La cabeza de Yorick» o «La llamada». La fusión de contrarios para llegar a una síntesis es también una técnica utilizada en poemas como «El odio», que hacen sentir el concepto en toda su intensidad

Se observa además en esta poesía un ir y venir de la consciencia a la inconsciencia, destacando palabras como sueño, noche, la otra realidad, etc. Nos adentraremos más en esto cuando analicemos la métrica, que pone en evidencia la repetición de estos términos incansablemente.

La infancia, que ya hacía su aparición en *A Modo de Esperanza*, en poemas como «Lucila Valente» o «Epitafio», será también un tema importante en este nuevo libro, en poemas como «Los olvidados y la noche» o «Tuve otra libertad».

La tercera sección se presenta como un continuo diálogo con el tú, un interlocutor desconocido, que podemos ser todos. La cuarta sección es quizá la más variada y amplia. En ella encontramos ese ir de lo abstracto a lo concreto del poema («La respuesta», «De tontos tenebrosos»), en los que los símbolos, imágenes, paralelismos, y el ritmo ayudan a comunicar el concepto poetizado.

Me gustaría además destacar el poema «Rotación de la criatura» por su énfasis en lo germinal, en la semilla, en lo que todavía no es vida pero se está gestando. Ese será un concepto de gran importancia en su obra posterior, por ejemplo en *Mandorla*.

Poemas realistas quedan todavía en *Poemas a Lázaro*, como por ejemplo «La plaza», poema magistral y con gran poder sugestivo, en el que a partir de la piedra imagina, imaginamos, los sentimientos, los anhelos comunes anteriores a la gran decepción de la guerra. También «Cementerio de Morette-Glières, 1944», que es un homenaje a los hombres españoles muertos en la 2ª Guerra Mundial en la lucha voluntaria contra el nazismo.

La Biblia se convierte, como advertimos desde el título en un motivo recurrente. Los poemas que hacen referencia a ella se caracterizan por un lenguaje más abstracto, para llegar a una interpretación intelectual.

Pero quizá, a mi modo de ver, los más clarificadores a la hora de entender la poesía de José Ángel Valente, son aquellos poemas que abordan su propia concepción de la poesía. Así, en «Objeto del poema», vemos cómo crea el poeta sus versos, como una maraña primero, algo sombrío, que obsesiona “hasta/ que un día simple irrumpe/ con atributos/ de claridad”. Las palabras que conforman el poema han de ser su objeto, luminosas, esenciales. Y es que la palabra que no nos trae la verdad, corrompe. En «La mentira» y «Sobre el lugar del canto» observamos el inmenso poder de la palabra, que si es mentira crea noche, sangre, ira, dolor, miedo (como lo había engendrado en la historia de España, a lo que también hace referencia). El lenguaje es un medio de conocimiento cuando es verdad y un obstáculo, una perdición si es mentira.

La diversidad de objetos poéticos tratados por Valente en esta sección lo enriquecen, haciendo de animales, como el sapo o el gallo conceptos, así como de objetos: el cántaro (cuya forma evoca intensamente), y sentimientos: odio, maternidad, alegría. Esto repercute en el libro completo.

Cierra la colección la sección quinta, compuesta por un solo poema «La salida». Este largo poema poetiza, a través de un viaje en el espacio, en el tiempo, hasta el lugar de su infancia, de los recuerdos que pasan, de los que se ha huido para comenzar un nuevo presente, que comenzará cuando se atraviesa la salida (entrada): “Todo/ se hace destino.” Poema de especial belleza en el que el viaje, con todas sus resonancias literarias y metafísicas adquiere un valor mítico, de meditación y viaje interior. Todo lleva hacia delante y, como en el último poema de *A Modo de Esperanza*, se nos abre un claro, una ilusión, hay motivos para el optimismo. Con la salida, el destino, la entrada en una nueva fase se hace posible una superación personal y artística. Después de la creación de la poesía (o de su lectura en nuestro caso), nos abrimos a un nuevo nivel de conciencia, a una nueva concepción de la vida y de la poesía.

3. Métrica de *A Modo de Esperanza* y *Poemas a Lázaro*

Una vez comentados someramente algunos datos sobre la poesía de Valente y sobre sus dos primeros poemarios, nos acercaremos por fin al análisis más detallado de los elementos métricos de los que se vale el poeta para lograr crear esa poética de la meditación del silencio. Iremos comentando la repercusión que tiene (si es que tiene) cada peculiaridad métrica, y las tendencias más regulares en su poesía.

Como hemos ido indicando a lo largo de todo este trabajo, el estilo de Valente, sobrio, seco, esencial, no es, sin embargo, descuidado, sino todo lo contrario. Su ritmo es cadencioso, en ocasiones cortante y se basa, como vamos a ver, no sólo en el plano conceptual, sino en las repeticiones, la posición clave de algunas palabras, la longitud de los versos, ciertos encabalgamientos, etc., para lograr el efecto deseado. Sus composiciones suelen resultar compactas, unitarias, gracias a la utilización de estos recursos.

Para un correcto análisis métrico de su poesía me he propuesto, en primer lugar, la realización de unas tablas que recojan la longitud de cada poema, los tipos de versos utilizados, la rima y las palabras que se repiten (dando con ello un ritmo particular). El hecho de que lo predominante de las composiciones valentinas sea el versolibrismo parece hacer más difícil la tarea, pero los resultados arrojarán luz sobre el objeto de nuestro trabajo.

Antes de comenzar me gustaría comentar algunas de las características de las tablas:

— El campo de palabras repetidas no reproduce siempre todas las palabras repetidas del poema, sino las más significativas, por motivos obvios en poemas largos. Si no aparece ningún número se repite dos veces.

— El campo de rima reproduce solamente las rimas que se efectúan más o menos cercanas (que puede captar el oído) y a final de verso. No señalo la rima entre palabras idénticas (queda señalado su efecto sonoro en el campo de palabras repetidas).

POEMA	Nº TOTAL	END	HEPT	OTROS VERSOS	PALABRAS REPETIDAS	RIM
<i>A modo de esperanza</i>						
I						
«Serán ceniza»	19	2	6	3 Alejandrinos	No estoy solo. Ceniza (3)	Sec Vid
«Lucila Valente»	20	0	19	1 Pentasílabo	Amaba la vida.	Car
«El espejo»	22	16	3	3 Pentasílabos	Costumbre. Latía. Vida. Niño. Rostro.	Año Lat Ton Sol
«Hoy, igual a nunca»	14	3	5	Versos muy cortos (5, 4, 3, 2). También de 9 y 10.	Parece (3)	Pes Mí- Gas
«El ángel»	36	1	17	Versos cortos (5, 4, 3, 2) y largos (16,14,13)	Al sí y al no. Flor. Muerte. Espada. Tapete verde.	Ver Mo Flo
«Epitafio»	24	1	11	Todo tipo de 4-11 (excepto octosílabos)	La pobre Francisca (3). Muerte. Rosario.	Rec Fra Ros
«Aniversario»	40	1	21	Todo tipo de 4-11 (excepto octosílabos)	He vuelto (3) Para hablarte No comprendes (3). Muerte.	Sie vec Pue

					Colina.	
«El corazón»	18	0	8	5 Pentasilabos 3 Bisilabos Otros (9,13)	Soledad. Sombra. Noche. Sed.	Él-s Sed
«Destrucción del solitario»	87	7	28	Todos entre 4 y 14 sílabas, bastantes decasilabos.	Ojo. Muerte (5) Solo (3) Cuerpo (3). Corazón. Vivir.	Tien Men Solo Men Ver
«Noche primera»	13	0	7	Versos de 4, 5, 10 y 12 sílabas.	Piedra	Nor
«Consiento»	14	11	5	Versos cortos, de 2, 3, 4, 5 y 6 sílabas.	Morir (3). Muere. Nada. Día. Rosa. Sol.	Nad
«Misericordia»	29	0	6	Versos cortos, predominan los pentasilabos combinados con versos de 4,3 y 2.	Misericordia. Sueño (3). Creo.	Abi Nie
II						
«Patria, cuyo nombre no sé»	83	0	70	8 pentasilabos y versos de 4,3 y 6 sílabas	Pregunté por qué. Caía. Sangre (3) Un brote.	Ver Puj Mut

					Patria (3) Verdad (4)	
III						
«La rosa necesaria»	27	0	15	Versos cortos, de 2, 3, 4 y 5 sílabas.	Rosa (7) Mano (3) Palabra.	No- Nue- Plaz
«Carta incompleta»	41	6	15	Abundantes versos cortos y alguno largo (15 sílabas)	Nada hoy (3) No (9) Morir.	Día- Fru- Olv- Mor- Sab-
«El adiós»	21	10	4	Entre 9 y 13 sílabas, un verso de 4 y otro de 5.	Ella (3) Vida. Sin respuesta.	Fue- Cor- Ella
«Como la muerte»	63	1	41	Versos menores que el heptasílabo (predominan los pentasílabos, 13)	Ha muerto (4) Cayó. Muerte (4) Amor.	Así- Él-s Mu- Pro- Per-
«Odio y amo»	27	3	11	De todo tipo de 4.a 13 sílabas.	Aquí (8) Odio. Amo.	Y-n Am-
«Historia sin comienzo ni fin»	44	2	23	De todo tipo entre 3 y 10 sílabas.	Podías estar muerta (3) Podías (5)	Pasi- Pue- Tier-
«El santo»	52	4	26	De todo tipo entre 3 y 10 sílabas, y un verso de 14.	Señor (7) Él (4) Alguien que movía los hilos de la secreta trama. Atardecer.	Dio- Res- Pala- Can- Señ-

«Una inscripción»	28	2	6	De todos tipos, cortos (3, 5, 6 sílabas) y muy largos (hasta 16).	Roma.	Mi Ép Cap Fu Vo
«El circo: cinco fragmentos»						
I	10	0	6	3 pentasílabos y un verso de 2 sílabas	Nada (6)	
II	17	0	5	Versos cortos (3, 4 y 5)	Cuerpo	A A
III	17	0	10	Versos cortos (de 4 y 5)	Dios (3)	Ig D
IV	20	0	12	Versos de 5, 6 y 13.	Oso, león, mono, hombre	B
V	6	1	5	No.	Niño. Fuera.	C N
«El crimen»	37	1	14	De todo tipo entre 3 y 10 sílabas.	Asesino. Cuchillo. Frio.	An ten test ase (R fin
«Acuérdate del hombre que suspira...»	61	8	18	De todo tipo, desde 2 hasta 14 sílabas	Hablan de mí. Que no quiero morir Plazas. Mundo (3) En representación de mí.	Mi
«De vida y muerte»	16	0	6	Versos cortos, 8 pentasílabos y 2 trisílabos.	Seamos (3). Para morir (4) Para vivir.	Fin Mo

Comencemos ahora a sacar algunas conclusiones de los abundantes datos obtenidos. Para empezar y desde un punto de vista objetivo comprobamos que la mayoría de los poemas son breves, entre 20 y 30 versos. Esto hace destacar a los más largos del poemario: «Destrucción del solitario», «Patria, cuyo nombre no sé», «Como la muerte», «Acuérdate del hombre que suspira...», cuyo discurso es más extenso, quizá para poder desarrollar temas más sociales o más pesimistas, crean una sensación. Los poemas de menos versos, sin embargo, guardan un significado más crítico, que incita a la meditación, su brevedad es un arma de doble filo, ya que dicen mucho más de lo que aparentan, como demuestran los poemas «Consiento» y «De vida y muerte», que cierra el libro.

Regularidad Silábica

Sin embargo lo más sorprendente quizá de la información arrojada por las tablas es la relativa regularidad silábica de los versos. Advertimos que sus composiciones están escritas en verso libre, sin unas medidas determinadas o una estructura estrófica fija. Pero esto es decir bien poco, porque vemos una clara predominancia en todos los poemas de un tipo de verso, el heptasílabo. Y esto no es todo, porque se combina con medidas relacionadas: eneasílabo, endecasílabo y tridecasílabo mayoritariamente. Pero casi todos los poemas contienen también versos muy cortos, bisílabos, trisílabos,

tetrasílabos y pentasílabos. Estos versos actúan como corte brusco dentro del discurso, contienen normalmente un pensamiento principal, un concepto a destacar, y el silencio que permite detenerse y pensar. Realmente, como podemos comprobar, la suma entre los endecasílabos y los pentasílabos en los poemas suele suponer más de un 50% de los versos, lo que indica bastante regularidad silábica.

Verdaderamente en este primer poemario José Ángel Valente se inclina más hacia los versos de pocas sílabas, creando un ritmo más pausado, en ocasiones seco y abrupto. Los endecasílabos aparecen menos, aunque son muy importantes en un poema clave como «El espejo». Los endecasílabos crean en este poema un ritmo más melódico, casi de lamentación. Ese mismo efecto crea la casi completa regularidad silábica de «Lucila Valente», con sonoridad de canción, con pausas marcadas al final de cada verso.

Y es que esa es otra de las características que aunque no aparezcan reflejadas explícitamente en las tablas hemos comprobado en este trabajo, la esticomitía. Para Valente el ritmo del verso es el del pensamiento, por ello los encabalgamientos existentes no aparecen de manera gratuita, sino que suelen guardar una coherencia con lo expresado. En el poema «El circo», cuyos versos son muy breves y con frecuentes encabalgamientos, su forma (y su léxico) sugiere ese juego, ese ir y venir, el movimiento que caracteriza el espectáculo. En «Consiento» advertimos dos encabalgamientos en los dos primeros versos, que separan en los dos casos la palabra “nada” de su continuación, lo que resalta ese término, dejándolo en absoluta soledad, en absoluta nada. En el análisis pormenorizado de poemas del apartado siguiente veremos algunos ejemplos más concretos.

En muchas ocasiones se produce, además, la repetición de un mismo esquema estrófico, que da unidad y cohesionan esas estrofas.

Aún así, es innegable que Valente no utiliza la métrica a modo de corsé en sus poemas, más bien al contrario, su ritmo se ajusta libremente a los patrones métricos. Por ello no podemos negar que sigue siendo verso libre, caracterizándose por su libertad fónica, y una organización que depende del sentimiento poético, no de normas preestablecidas. El verso libre es el vehículo del ritmo interior, se separan las imágenes, pensamientos o conceptos según ese ritmo. Sin embargo las composiciones del poeta gallego se sitúan en el límite, pues tienden a la llamada “versificación semilibre” [10], ya que mantiene en gran medida versos regulares y combinaciones relacionadas. Y esto no es todo, hay un poema, «El crimen», que además presenta rima continuada durante todos sus versos.

El acento

Como decíamos José Ángel Valente se inclina en este primer libro por los versos breves, en general de arte mayor. Por ello el análisis acentual no resulta muy clarificador. Sin embargo, en los endecasílabos y alejandrinos utilizados, no siempre se respetan los esquemas métricos típicos para estos versos. Endecasílabo a maiori (con acentuación de la 6ª sílaba) y a minori (en 4ª y 8ª) se mezclan con otros ritmos menos usuales. En el poema «El adiós», que consta de 10 versos endecasílabos de sus 21, vemos que el segundo verso: “porque de ella recibía la fuerza” tiene acento en 3ª y 7ª, una combinación algo extraña. Sin embargo el resto de los versos de este tipo presentan esquemas acentuales típicos, y los dos últimos son endecasílabos a maiori: “y lloró simplemente sobre aquellos/ labios ya para siempre sin respuesta”. Este es un caso típico del tratamiento de los versos en Valente. No siempre respetan las reglas, pero tienden más a hacerlo hacia el final del poema. Así sucede también en «Serán ceniza...» cuyos dos últimos versos son alejandrinos clásicos, divididos en dos hemistiquios iguales, de siete sílabas cada uno.

La rima

Por último debemos fijarnos en la rima, que aparentemente es inexistente. Como hemos comprobado nada más lejos de la verdad, ya que en todos los poemas existen rimas que relacionan acústicamente los versos. Eso sí, estas rimas son suaves, poco perceptibles, crean un eco débil que resuena, sin embargo, en nosotros. Esto es debido a que son rimas asonantes en casi la totalidad de los casos, por eso, aunque se encuentren cerca dentro del poema no se sienten como golpes sino como suaves toques.

Un caso particular es, por ejemplo, el del poema «Aniversario», en el cual el poeta dispone varias rimas en asonante -ee: siempre-muerte-comprendes-veces-muerte-comprendes-puedes-nieve-comprenderme. Como vemos hay una continuidad, pero estas rimas están alejadas entre sí a veces tanto que no se percibe como una unidad de rima conscientemente. Entre “comprendes” y “puedes” median, por ejemplo siete versos. La maestría consiste en recuperar esa rima asonante sin que se perciba como excesivamente insistente al oído. El mismo procedimiento se usa en «El corazón» y «Misericordia».

Esto confirma la importancia de la rima en la poesía de Valente, como elemento de cohesión interna. En «El crimen» vemos una serie continuada, como si de un romance se tratara, de rimas cercanas (más o menos uno rima y otro queda suelto) de rimas asonantes en -io. La rima continuada, que es algo extraño en *A modo de esperanza*, se intensificará en el siguiente libro, como a continuación veremos.

Si tuviéramos que hablar de la estilística de la rima, nos encontraríamos con que muchas de las realizadas por José Ángel Valente son rimas de las llamadas pobres. Es decir, rimas entre verbos conjugados en el mismo tiempo: “Respondía-sonreía-medía” en «El santo», o entre participios: “Gastado-consumado” en «Hoy, igual a nunca». Este tipo de rima, considerada negativamente en la lírica más clásica por su sencillez e insistencia machacante, no puede ser considerada igualmente en Valente. Como decíamos este poeta consigue, mediante algunos recursos como el encabalgamiento o la lejanía de la rima, eliminar esta pesadez que resultaría de otro modo.

De hecho, la existencia de varios verbos conjugados igual es también algo característico de la lírica valentina. Estas formas no siempre aparecen al final del verso formando rima, sino que muchas veces se podrían considerar como una resonancia interna. Este fenómeno lo veremos de nuevo cuando hablemos de los efectos de resonancia que Valente utiliza.

Por otra parte, y aunque no en todos los casos, la rima nos remite de una palabra a otra, creando, en muchas ocasiones, asociaciones buscadas y significativas, como las citadas del poema «Aniversario»: “siempre-muerte- (no) comprendes”; o en el último “morir-vivir”. Actúa en este sentido como factor de resonancia, de asociación.

Con todo esto dicho, pasemos a observar las tablas de *Poemas a Lázaro* para comprobar los cambios que se han operado:

<i>Poemas a Lázaro</i>						
«Primer poema»	40	3	13	Predominan los versos medios (7-11), también hay cortos (3, 4, 6) y más largos (13,14,15)	¿Qué importa? Poeta (3) Gallo.	Quié Olv
I						
«Soliloquio del creador»	13	6	5	1 pentasílabo y 1 tetrasílabo.	Mí Tú ¡Dime, dime!	Cria Lati
«El muro»	15	5	2	Diversos, de 5, 9, 13 y 14 sílabas.	Nombre. Más allá. Muro. Cai (4)	Non Clar
«El emplazado»	19	2	12	Cortos de 3 y 5 sílabas y uno de 9.	No me llames (4). Eternidad. Amor.	Urd
«El alma»	15	1	11	2 pentasílabos y 1 alejandrino final.	Dónde.	Cau alce (Rin salv
«Cae la noche»	13	3	8	Un verso de 5 y otro, final, de 13 sílabas.	Yace. Caminar.	Sien
II						
«Entrada al sentido»	24	8	9	Versos cortos, de 3, 5 y 6 sílabas y uno de 13.	Soledad. Miedo.	Sole
«El día»	16	12	3	Un verso de 3 sílabas.	El día llega (3) No esperes.	Beb
«La última palabra»	28	0	18	Versos de 2, 3 y 5 sílabas y uno de 10.	Un ángel (3) Nunca.	Agu paz-

					Soledad. Armas.	
«La cabeza de Yorick»	22	3	15	2 eneasílabos y 2 pentasílabos	Cabeza (5) Yorick (5) Bufón.	Ca Ce
«La llamada»	21	17	3	1 eneasílabo.	Llamada (3) Quién (9) La voz de la mujer.	Ro Si Pa
«El descuidado»	21	0	3	13 eneasílabos, 4 octosílabos y 1 decasílabo.	Lluvia igual. Bajo los puentes. Descuidado. Aire. Eternidad.	Ri im
«Los olvidados y la noche»	73	12	36	2 alejandrinos y versos de todo tipo entre 3 y 14 sílabas.	¿Quién? (4) Madre. Noche.	Co Ar Ti Ci Ge Co Cu Ro
«Tuve otra libertad»	26	2	19	3 eneasílabos y 2 pentasílabos.	Altos para no ver. Sueño(3) Dios.	No En Vi Re
«La luz no basta»	35	6	26	2 pentasílabos y 1 eneasílabo.	Luz. Mirar (3) Ojos. Tacto (4) Toco.	Su En Pa M To

«El sueño»	32	4	21	Versos de 5, 6, y 10 sílabas y dos dodecasílabos al final.	Sueño (5). Girando. Sombra. Noche.	Una Golp Grit
«El odio»	31	4	22	Versos de 8, 9 y 13 sílabas y 1 pentasílabo.	Diez. Odio (3). Noche (4). Cuerpo (3).	Golp Ren Med
«El otro reino»	26	1	24	1 pentasílabo.	Vuela (4). Arriba. Vuelo.	Sueñ Aleg
III						
«Como un relámpago»	37	2	19	Varios pentasílabos y otros versos de 3, 4, 6 y 9 sílabas.	Vida (3) Amor.	Amo Cue Tris
«Son los ríos»	31	0	29	2 hexasílabos.	No vuelvas los ojos (la mirada) (3). Muerto.	Vol Río- Paso Mir Sile Cau
«Pero no más allá»	23	22	1	No.	Herirte (3) Amor (4) Muerte.	Def Qui Arro
«Hemos partido el pan»	15	1	8	5 pentasílabos y 1 tetrasílabo.	Hemos partido el pan (4).	Pan clar Rim
«Maternidad»	32	21	7	1 eneasílabo y 3 pentasílabos.	Tierra (4) Madre (5)	Mad Fuer

					Fruto. Semilla.	Pudr. Fuer. Gen. Eras. Don. Sem. Rim. 4° v.
IV						
«Objeto del poema»	19	5	6	4 pentasilabos y 4 eneasilabos.	Pongo (3).	Toco
«El cántaro»	12	4	7	1 pentasilabo.	Cántaro (4). Forma.	Supr. Así- Cánt.
«Rotación de la criatura»	17	17	0	No.	Cielo (3) Sueño. Semilla.	Espi. Calí.
«Tres fragmentos»						
I «El gallo»	17	1	14	1 hexasilabo y 1 eneasilabo.	Sangre (3)	Cre. Sas. Car.
II «Gallo de la veleta»	17	0	15	1 pentasilabo y 1 hexasilabo.	Alma (3) Viento.	De
III «Fragmento final»	9	0	7	Un verso de 3 sílabas y uno de 13.	Día.	Día
«El sapo»	22	9	10	Un verso de 4, otro de 5 y otro de 6 sílabas.	Luz (4) Mediodía.	Palá. Tier.
«La respuesta»	16	5	8	Un verso de 5 y otro de 9.	Tierra (4)	Tier.

«El resucitado»	28	3	16	4 pentasilabos y 4 eneasilabos.		Tier Alu
«El peregrino»	17	6	6	Un verso de 4, dos de 5 y dos de 6 sílabas.	Yacen. Velan.	Vel Due Era
«La mañana»	34	2	14	Versos de 3, 5, 6,9, 13 y 15 sílabas. 7 alejandrinos.	La mañana (3) Llorar(3) Despertar.	Des sole mul Rim ason
«Salmodia de la buena hombría»	21	1	4	Muy irregular, versos cortos de 3.a 10 sílabas.	Bendito (9)	Ben vinc Rim ason
«De tontos tenebrosos»	18	0	14	Versos de 2, 3, 4 y 9 sílabas.	Tonto (3)	Ten Vas Neg
«A don Francisco de Quevedo, en piedra»	80	27	36	Versos de 5, 6, 9 y 10 sílabas.	Francisco de Quevedo.	Pája Piec Sirv mae Deb Deja misa Mue Can Oye Pue
«La plaza»	24	3	14	5 pentasilabos y 2 eneasilabos.	Piedra.	Esp
«Cementerio de Morette-Glières, 1944»	40	11	18	Bastante irregular, versos desde 5.a 13 sílabas.	Morir. Libertad.	Alt
«La mentira»	43	3	6	Muy irregular, tiende a versos largos de hasta 17 sílabas. Hay 11 alejandrinos.	Palabras (3) Mentira. Verdad. Ciudad. Plaza.	Tam Cor Ver Des Tam
«Sobre el lugar del canto»	17	11	3	2 alejandrinos y 1 eneasilabo.	Sangre. Casa.	Aire Inte
«La ciudad destruida»	50	18	16	Versos de 5, 6, 9, 13 y 14 (alejandrinos) sílabas.	Águila. Tiempo. Noche (3). Hombre. Sueño.	Pája Ent Hor Aire

V						
«La salida»	260	59	92	De todo tipo, cortos desde 2.a a 6 silabas y largos, de hasta 14 silabas (predominan los eneasilabos).	Sueño. Sombra. Vida. Luz. Mar. Hombre. Tiempo. Muerte. Destino. Olvido.	Des. Pec. Vel. Vid. Vig. Mal. reco. Cam. Ros. Exi. con. Pen. Sus. Leja. Olv.

Cambios métricos desde *A Modo de Esperanza* a *Poemas a Lázaro*.

Realmente vemos que existe una gran continuidad entre ambos libros, aunque en este segundo, al ser mucho más largo encontramos mayor variedad. Por ejemplo, podemos encontrar muchos poemas largos, entre los que destacan «A don Francisco de Quevedo, en piedra», y por supuesto, «La salida», de 260 versos. La tendencia es a ser algo más largos los poemas, pero se mantienen en ese margen entre 20-40 versos la mayoría.

En el campo de la medida de los versos podemos observar que crece considerablemente el uso del endecasílabo en los poemas, siendo el tipo de verso principal en poemas como «El día», «La llamada», «Pero no más allá», «Rotación de la criatura» (todo en endecasílabos), y otros. Esto va acompañado de una mayor tendencia al verso largo, aunque el heptasílabo sigue siendo la otra medida clave en sus versos, como complementario que siempre ha sido del endecasílabo. Pentasílabos y versos cortos no faltan, marcando de este modo rupturas significativas.

Respecto al acento, los endecasílabos siguen presentando las características dichas en el apartado anterior, es decir, aunque alguno presente esquemas acentuales atípicos, en general, y sobre todo si se presentan varios seguidos o al final del poema, los acentos suelen concordar con los tipos a maiori o a minori.

El punto que más variación presenta es el de la rima, que se hace más intensa y regular. Si en *A Modo de Esperanza* sólo encontrábamos un poema («El crimen») con una rima regular, en *Poemas a Lázaro* hay 6 poemas con esta peculiaridad. Las series de rimas en otros poemas son también más largas, como en el último, «La salida», en el que además de otras rimas se insiste en la rima asonante -io. La rima comienza a ser, entonces, un recurso más sistemático, del que no se tiene miedo de abusar, porque ciertamente no se hace, Valente consigue que su uso no canse, sino que haga captar las variadas relaciones entre las palabras.

Pero además hay un uso cada vez mayor de la rima asonante aguda (que se percibe más), en especial en -á, como vemos en los poemas: «La última palabra», «El descuidado», «Hemos partido el pan» y «La mañana».

Algo común a los dos poemarios es la intensificación del ritmo al final, es decir, la tendencia a un mayor uso de los elementos métricos: más rima, acentos más marcados, pero, sobre todo, mayor regularidad en los versos. Esto forma parte de la consabida concisión expresiva del autor, que reúne al final todos los elementos, ecos, resonancias posibles para conseguir un efecto casi pictórico del poema. Esto lo observamos ya en poemas de su primera obra, como en «Serán ceniza...», «El circo: cinco fragmentos», en el que el quinto fragmento reúne la significación real del poema, sorprendiéndonos después de una gráfica descripción del espectáculo. En este quinto fragmento los versos utilizados son todos heptasílabos y un endecasílabo a minori. Esto sucede también en poemas del segundo poemario como «La plaza» o «El lugar del canto».

El final del poema está reservado al pensamiento más profundo, a lo más significativo. En este sentido «La salida» guarda este lugar para presentar la llegada después de ese largo viaje a esa salida. Lo tenebroso de los tontos se nos revela también en el final, ese “Él no lo sabe”. En «Maternidad», que también presenta una regularidad mayor en la estrofa final (11-11-11-5), esta intensificación se produce además por la enumeración que recoge todo lo dicho anteriormente, lo más esencial: “madre como la tierra o las semillas,/ las raíces, las savias...madre, entraña,/ latido, vida.” Esta recogida de información que condensa todo el poema en su parte final es un procedimiento que veremos en su lírica posterior. A modo de ejemplo recojo el poema «»?asf?? de *Mandorla*:

Así, como hemos visto la métrica es una parte esencial de la poética de José Ángel Valente, que no duda en usarla en propio provecho, sin que sea un obstáculo, sino un cauce, perfecto, para su ritmo interior, para su pensamiento.

3. Otros recursos rítmico-sonoros y de resonancia en la lírica de Valente

José Ángel Valente no se servía únicamente de la métrica, como cabe suponer. Pero es que además sus recursos son tan ricos que merece la pena pararse a observar cómo la búsqueda de su palabra esencial se elabora también dentro de cada poema, y en relación con los otros del mismo libro, pero en relación además con el resto de su obra, y por supuesto, con notables ecos de otras de innumerables autores, pertenecientes a la tradición cultural, literaria, bíblica, etc.

En realidad el verso libre se caracteriza por apoyarse en la repetición fónica (aunque no sea la de los esquemas métricos tradicionales), y, por supuesto, las repeticiones sintácticas y semánticas. De hecho, diversos estudios métricos [12] definen como característica del verso libre que la frase se constituye como unidad rítmica, por lo que su repetición es algo común para crear ese ritmo necesario en todo poema. Es esta repetición, semántica o sintáctica (palabras, estructuras, paralelismos), la que diferencia principalmente el verso libre de la prosa.

En Valente estas repeticiones responden además perfectamente a su manera de entender la poesía, como esencia, como síntesis, que recoge múltiples ecos.

En primer lugar prestaremos atención al nivel de la expresión. En él encontramos frecuentes repeticiones de palabras, que a veces incluso van situadas a final de verso, provocando además la rima. Este fenómeno de la repetición de palabras lo podemos comprobar en las tablas antes introducidas. Lo que más caracteriza a esta técnica es la indudable importancia de las palabras repetidas. En *A Modo de Esperanza*, vemos la

insistencia en: vida, muerte, sombra, noche, amor, sueño, parece. Todas ellas pertenecen a un mismo ámbito, y resalta además el carácter de semiconsciencia, de oscuridad, de esa confusión entre el sueño y la realidad. Como vemos, además, el fenómeno de la repetición de vocablos no se limita a un poema, sino que hay palabras comunes para todo el libro, lo que lo cohesionan y une unos poemas con otros. La significación de estas palabras va tomando con cada poema matices distintos, que reúnen a los anteriores.

También en *Poemas a Lázaro* encontramos repeticiones obsesivas de léxico, entre las que destacan muchas de las anteriores (cuyo significado ya más ambiguo y lleno de matices recoge), como muerte, vida, sueño, sombra, pero añade otras, como tierra, semilla, sangre. Estas palabras sobre las que tanto se insiste tan también una visión de lo buscado por Valente, la tierra, la creadora de la vida, que es la semilla; la sangre, su destructora, la síntesis de esos términos, que lleva a la plenitud.

Pero Valente utiliza también otros recursos acústicos de significación asociativa en sus poemas, como el frecuente paralelismo y la anáfora. Reproduzco aquí el poema «La rosa necesaria», para comprobar lo dicho:

<i>La</i>		<i>rosa</i>		<i>no,</i>
<i>la</i>		<i>rosa</i>		<i>sólo</i>
<i>para ser entregada.</i>				

<i>La</i>	<i>rosa</i>	<i>que</i>	<i>se</i>	<i>aisla</i>
<i>en</i>	<i>una</i>		<i>mano,</i>	<i>no;</i>
<i>la</i>				<i>rosa</i>
<i>connatural</i>		<i>al</i>		<i>aire</i>
<i>que es de todos.</i>				

<i>La</i>		<i>rosa,</i>		<i>no,</i>
<i>ni la palabra sola.</i>				

<i>La</i>	<i>rosa</i>	<i>que</i>	<i>se</i>	<i>da</i>
<i>de</i>	<i>mano</i>		<i>en</i>	<i>mano,</i>
<i>que</i>	<i>es</i>		<i>necesario</i>	<i>dar,</i>
<i>la</i>		<i>rosa</i>		<i>necesaria.</i>
<i>La</i>		<i>compartida</i>		<i>así,</i>
<i>la convivida,</i>				

<i>la</i>	<i>que</i>	<i>no</i>	<i>debe</i>	<i>ser</i>
<i>salvada</i>	<i>de</i>		<i>la</i>	<i>muerte,</i>
<i>la</i>	<i>que</i>		<i>debe</i>	<i>morir</i>
<i>para</i>		<i>ser</i>		<i>nuestra,</i>
<i>para</i>		<i>ser</i>		<i>cierta.</i>
				<i>Plaza,</i>
<i>estancia,</i>				<i>casa</i>
<i>del</i>				<i>hombre</i>
<i>palabra</i>				<i>natural</i>
<i>habitada</i>		<i>y</i>		<i>usada</i>
<i>como el aire del mundo.</i>				

Como podemos observar el poema, formado de versos muy breves, se apoya en la anáfora: “la rosa” y “para ser” de los versos finales, y en el paralelismo de los versos 14, 15, 16 y 18, que reproducen el esquema: “la + complemento del nombre”. Vemos la intensificación de recursos de la que hablábamos antes. Los dos últimos versos, dos pentasílabos, además de la anáfora que los une, se relacionan gracias a la rima

asonante en -ea, lo que produce una gran sensación de fin, de última palabra como aforismo.

Exactamente lo mismo hace el poema «De vida y muerte», en el que la sección final presenta una carga de repeticiones, anáforas y paralelismos y aliteración que intensifica su significado, sintetiza, llega a su culmen y cesa con ese verso final.

*Pero seamos, al fin,
intrascendentes, nudos y metáforas
sin seamos.*

*Sencillamente así,
igual somos,
según la piel que y el ritmo
del corazón seamos.*

*Para morir,
para vivir,
para morir de cara.*

*Para morir,
para vivir.*

*Para morir
de haber vivido.
Y basta.*

Las rimas internas, que pasan desapercibidas normalmente y que no tienen gran importancia, son de destacar cuando son rimas formadas por las mismas desinencias verbales. En el poema «El odio», por ejemplo se produce la siguiente sucesión: nos miramos-nos abrazamos-rodamos, y después: golpeábamos, buscábamos. Se busca también la resonancia y el movimiento, la sucesión de verbos, de acciones, que crea una imagen de velocidad, muy acorde con la pelea que reproduce el poema.

En el poema «El descuidado», que luego analizaremos más detenidamente, encontramos una repetición, que si bien sólo se produce dos veces parece actuar a modo de estribillo: “Hay una lluvia igual”. La segunda vez que aparece: “En el olvido o la memoria/ hay una lluvia igual”, la aliteración de la “l” y su parecido acústico a la “ll”, hace que se cree la sensación de ruido, parece querer evocar ese sonido de la lluvia al caer.

Pero Valente crea además diálogo con otras obras e incluso con el habla cotidiana, utilizando expresiones corrientes como “de mano en mano” o “estar en pie (de)”, que desautomatiza, creando nuevos significados, que aúnan el sentido ordinario y el rompedor. Otros símbolos como la ceniza, la rosa o la noche se cargan también de los sentidos dados por la tradición poética anterior a él, pero se matizan hasta llegar a ese punto cero tan ansiado por el autor.

Estos ecos se advierten también al escoger temas culturales, como en «La cabeza de Yorick» o «A don Francisco de Quevedo, en piedra». Los contenidos contextuales tienen mucha importancia en todos los poemas, pero se nos presentan necesariamente dependientes del lector.

Estos ecos creados por Valente, que a medida que avanza su obra más se intensifican permiten comprender más el estilo de Valente y ver cómo su teoría

literaria se complementa con el uso de unas técnicas sintetizadoras, que ayudan a ese tono contenido pero altamente expresivo.

Todas estas repeticiones, anáforas, paralelismos, aliteraciones, e incluso las alusiones a obras poéticas o culturales, no son gratuitas, sino que tienen como fin establecer relaciones, y sugerir correspondencias entre distintos elementos (como vimos en el plano del léxico), dentro del texto o incluso con otros lingüísticos o culturales. Al crearse esas asociaciones, esas correlaciones, con ellas se produce también una síntesis, que enriquece con diferentes valores la percepción e interpretación de los poemas.

El recurso de la repetición y la resonancia cobra especial sentido, entonces, en la poesía de Valente, pues va unido a su tan citada concesión expresiva, y consigue cargar de sentidos cada frase, cada término, sentidos que se mantienen y enriquecen en posteriores poemas, con los que también se relacionan, e incluso en posteriores obras, en los que se retoman.

4. Análisis métrico de poemas

«Serán ceniza...»

Este poema, que abre la obra poética de José Ángel Valente constituye uno de los más significativos, pues condensa muchos de los elementos temáticos y formales que el autor toma y mantiene en su poesía en conjunto. Ese llevar la palabra hasta el límite, hacia el lugar donde nada puede ser dicho, hacia un “no lugar”, origen de la palabra esencial se reúne en los dos primeros versos.

Pero antes de adentrarnos en su sentido realicemos el debido análisis métrico que tal vez nos permita entenderlo mejor. He aquí el poema:

Cruzo un desierto y su secreta desolación sin nombre. El corazón tiene la sequedad de la piedra y los estallidos nocturnos de su materia o de su nada.

*Hay una luz remota, sin embargo,
y sé que no estoy solo;
aunque después de tanto y tanto no haya
ni un solo pensamiento
capaz contra la muerte,
no estoy solo.*

*Toco esta mano al fin que comparte mi vida
y en ella me confirmo
y tiento cuanto amo,
lo levanto hacia el cielo
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.
Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,
cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.*

El poema consta de 19 versos repartidos en 3 estrofas de 6-6-7 versos correspondientemente. Sus versos van desde las 4 sílabas del verso 12, hasta las 14 de los tres últimos versos. Es entonces verso libre, ya que no se atiene a las normas de

regularidad silábica o a ningún pie o cláusula métrica determinada. Se organiza según el cauce del sentimiento poético.

Sin embargo conviene detenernos y observar cómo ésa irregularidad silábica es mayor en la 1ª estrofa con unos versos de estas medidas: 9-7-5-10-9-9, combinando un decasílabo con estos versos, con los que no se lleva bien. En la 2ª estrofa hay una mayor tendencia a la regularidad: 11-7-11-11-4, en el que vemos la clásica combinación [13] de endecasílabos y heptasílabos.

Los versos cortos: v.3 “el corazón” y v.12 “No estoy solo”, resaltan claramente, marcando un ritmo cortado que los destaca por encima de los demás. El verso 12 en concreto, dada su repetición (presente en el v.8) y su aparición ahora en solitario, insiste y en tajante y conciso en su sentido. La última estrofa de: 14-7-7-14-14-14, es ya muy regular, ya que los cuatro versos de 14 sílabas están formados por dos hemistiquios de 7 sílabas cada uno, por lo cual los versos sueltos de 7 sílabas representan como un pie quebrado de éstos. He de matizar que considero el primer verso de la estrofa como un alejandrino, ya que su ritmo deja ver claramente también la existencia de dos hemistiquios y una cesura:

“Toco esta mano al fin // que comparte mi vida” [14]

En el caso del verso 15 he optado por considerarlo heptasílabo, y no hexasílabo, por lo que habría un hiato entre “cuanto y amo”, así:

“y-tien-to-cuan-to-a-mo”

Estas consideraciones personales se basan en el ritmo del poema, que parece ir encaminado en esta estrofa a la regularidad total. Esta progresiva regularidad que va adquiriendo el poema consigue, como hemos señalado ya en otros poemas, reforzar su final, de versos largos y sentenciosos, que parecen llevar a una calma en la angustia del espíritu, a una verdadera esperanza. Así, la irregularidad métrica de la primera estrofa viene a provocar algo así como lo expresado por la palabra, sequedad, angustia, desolación. Con la segunda estrofa nace la esperanza y el verso se estabiliza, intensificándose todos los recursos rítmicos y sonoros en la última sección del poema.

Pero sigamos con el análisis métrico, comprobemos si la acentuación aporta algo al ritmo y sentido del poema. Realmente, los versos menores de 11 sílabas no suelen tener normas de acentuación fijas, que marquen una regularidad, suelen ser polirrítmicos. Así sucede por ejemplo en los versos de la primera estrofa, en los que sólo me gustaría resaltar el acento en 4ª sílaba, presente en todos los versos, excepto en el verso 4 (que acentúa en 6ª) y el 5 (que acentúa en 5ª). Hay una tendencia al ritmo yámbico, por tanto, a la acentuación de las sílabas pares.

La siguiente estrofa viene a confirmar esta tendencia. En ella aparecen dos endecasílabos a maiori, acentuados en 6ª sílaba, aunque el verso 9 presenta también más acentos, en 4ª, 6ª, 8ª y 10ª. Este ritmo marca y destaca al verso, que se resalta también en el plano léxico por el énfasis de la expresión “tanto y tanto”.

La última estrofa, formada por 4 alejandrinos y 3 heptasílabos no presenta, realmente, ninguna peculiaridad acentual. El ritmo yámbico tiende a continuar, con la obligada acentuación en la 6ª sílaba de cada heptasílabo y cada hemistiquio, pero no se marca especialmente como en el citado verso 9. Esto es bastante normal, ya que aunque el alejandrino es un verso de arte mayor, no se atiende normalmente a ninguna norma fija de disposición de los acentos.

Es normal que Valente no quisiera insistir en un ritmo acentual muy marcado en estos últimos versos, además de haberse sometido entonces a los límites que ello le supondría, los versos finales traen la esperanza, la calma, son fluidos y por ello sin grandes marcas acentuales, para que el sonido pase casi resbalando sobre las palabras.

En el campo de la rima podemos observar que es muy escasa. No parece querer el autor marcar una sonoridad excesiva desde el primer poema, busca el verso conciso, pero nunca atado a unos esquemas fijos que pueden llegar a aburrir al oído y no prestar atención. Por ello, como ya decíamos en el capítulo anterior las pocas rimas que usa tienden, sobre todo en este primer libro, a estar bastante distanciadas, de manera que actúen como leve eco. Por este mismo motivo son asonantes. Es el caso de la rima en la primera estrofa: secreta-piedra. En la segunda el verso 8 y 12 tienen rima idéntica: solo-solo (en este caso no sólo es un eco de la rima, hay una repetición completa de la oración “no estoy solo”, con una evidente insistencia, que resalta su importancia dentro del poema, es uno de los elementos de la esperanza.

En el caso de la última estrofa hay una rima asonante entre el verso 13 y el 17: vida-ceniza. Esta pareja, dada además la repetición de la palabra ceniza hasta tres veces, es muy significativa, ya que acerca e identifica semánticamente los dos vocablos, unidos ya por la tradición bíblica, y con clara alusión (desde el título) a Quevedo [15].

Por otra parte hay que destacar la alta coincidencia entre la pausa versal y sintáctica, predominando, como en casi toda la poesía de Valente, la esticomitía. Pero precisamente esto es lo que hace que los encabalgamientos existentes cobren mayor fuerza y significación. Después de afirmado esto, no deja de resultar significativo que ya en el verso 1 2 haya ya un encabalgamiento sintagmático: secreta desolación. Su existencia pone de relevancia el elemento que tendría de otro modo menor entidad semántica, el adjetivo “secreta”. Con la pausa versal se logra una especie de corte una llamada de atención.

El otro encabalgamiento de este poema está entre los versos 10 11: pensamiento capaz, pero su efecto es más rítmico que semántico.

Los encabalgamientos suponen siempre una ruptura dentro del pensamiento lógico, organizado oracional y sintagmáticamente. Por ello, quizás aparecen en los lugares de más angustia y pesimismo del poema.

Con este análisis de los elementos métricos vemos cómo Valente, reduciéndolos al mínimo, como el resto de los elementos poéticos, logra una perfecta utilización de los mismos, que conecta fondo y forma, sonido y sentido, tal y como su búsqueda de la palabra esencial anunciaba.

Su versolibrismo se apoya en varios elementos de resonancias, tanto fónicas como sintácticas como semánticas. La más llamativa es, posiblemente, el primer reconocimiento que nos produce ya el título quevediano, y el sentido de hombre como ser mortal. También en Quevedo hay una nota de esperanza, la muerte es una realidad, pero la vida también; aunque sea polvo, estará enamorado. El tópico del hombre que camina, el “Homo viator” también se deja sentir y enriquece notablemente el sentido del poema.

La condensación de elementos es todo un modelo de lo que luego será la lírica valentina, y el sentido del poema empapa y abarca el resto de *A Modo de Esperanza*, siendo clave para entenderlo.

«El descuidado»

Pertenece a la segunda sección de *Poemas a Lázaro*, y lo he seleccionado para el análisis, por ser uno de esos casos que antes anunciábamos, de poemas con rima casi regular, que se acerca, por lo menos aparentemente, más a la lírica tradicional. Pero leamos el poema:

Hay una lluvia igual.

*Bajo los puentes del descuido
nada comenzará.*

*Aquel cuidado está tan alto
que nadie lo podría hallar.*

*Un pájaro o la mirada
se alejarán, se perderán.*

*Lo próximo y lo lejano
se identifican en la paz
del descuidado bajo los puentes
donde nada comenzará.*

*En el olvido o la memoria
hay una lluvia igual.*

*En el aire la mano queda
entre el soñar y el despertar,
suspendida entre dos reinos
de idéntica irrealidad.*

*Alguien ha dicho una palabra
como silencio en un hondo mar,
mientras el aire iba y volvía
de eternidad a eternidad.*

Según veíamos en las tablas, aunque en este libro Valente tiende más al uso del endecasílabo que en el anterior, es aún más frecuente el verso heptasílabo. El poema consta de 21 versos, de los cuales 13 son eneasílabos, siendo, por tanto, la medida que predomina, combinada con 3 heptasílabos, 4 octosílabos y un decasílabo. Como vemos los versos rondan todos la misma medida, pero sin una regularidad total, aunque el ritmo está claramente marcado.

Sabiendo la tendencia del autor hacia el verso libre no debería extrañarnos la aparición de estos versos octosílabos o del decasílabo, pero dado que es este un poema que tiende especialmente hacia la regularidad, a un ritmo marcado por combinaciones tradicionales de versos, como el heptasílabo y el eneasílabo, y por la sonoridad de la rima, analizaremos mejor este fenómeno.

Si aceptamos el hecho de que la sinalefa se produce en todos los demás versos del poema, es realmente extraño que introdujéramos un hiato en los versos octosílabos, por otra parte lo suficientemente abundantes como para respetar su entidad. Observemos:

“Un-pá-ja-roo-la-mirada”

“Lo-pró-xi-moy-lo-le-ja-no”

“sus-pen-di-daen-tre-dos-rei-nos”

“dei-dén-ti-cai-rrea-li-dad”

En todos estos versos es posible, como vemos eliminar la sinalefa y crear versos de nueve sílabas, pero considero que no hay ningún motivo realmente imperioso para realizar el hiato y regularizar completamente los versos, cuando sabemos que la lírica de Valente se basa en el verso libre. Esto lo apoya, además, el verso 19, decasílabo, que tampoco se atiene a dicha regularidad silábica.

Si nos fijamos en la rima veremos el rasgo más destacado del poema, esa sonoridad, casi de romance que lo hace destacar. El primer verso del poema, “Hay una lluvia igual”, se desliga estróficamente y aparece solo, casi a modo de estribillo que va resonando interiormente hasta su posterior aparición en el verso 13. Las demás estrofas se componen de 2 o de 4 versos. Todos los versos impares riman en asonancia en -á, son todos agudos.

Visto esto se hace evidente la semejanza con el romance tradicional, de una tirada de versos octosílabos indefinida y rima asonante en los versos pares. Aquí los que quedan sueltos son los pares y rimados los impares (debido a ese primer verso ya citado), pero la sonoridad, y la disposición gráfica los acercan.

La rima aguda en -á es un procedimiento que como ya vimos aparece en varias ocasiones en este poemario. En este caso puede venir a crear una especie de aliteración, ya que en algunos de los versos rimados se repite insistentemente: “nada comenzará”, “se alejarán, se perderán”.

Además es significativa la aproximación semántica que se deja entrever al final del poema entre los términos rimados: irrealidad-mar-eternidad, como conceptos extensos, infinitos.

Echemos también un vistazo al esquema acentual del poema. Si bien podemos ver claramente que no se trata de una versificación por cláusulas, sino silábica, como ya hemos analizado, vamos a observar si los acentos presentan alguna regularidad significativa, aunque al ser todos los versos menores de 11 sílabas lo normal sería la polirritmia. De todas maneras se suele hablar de[16]:

— Eneasílabo yámbico: con acentuación en las sílabas pares. Los tipos más comunes son con acentuación en la 2ª y 4ª (laverdaico) o sólo en la 4ª (de canción).

— Eneasílabo anfibráquico: con acentos en las sílabas 2ª y 5ª.

— Eneasílabo iriartino: con acento en la 3ª y frecuentemente también en la 6ª.

Hago constar esto porque un análisis detallado resalta la abundancia del acento en 4ª sílaba de los enneasílabos, hay 10 de 12. Además el acento en 4ª se da también en los versos 1 y 13 (idénticos) heptasílabos y en el decasílabo. Los octosílabos tienden más al acento en 2ª sílaba: v.6, 8 y 17.

Lo que está claro es que los acentos recaen, predominantemente, sobre las sílabas pares, produciendo un ritmo yámbico.

La mayoría de los versos son esticomílicos, manteniendo la unidad y entidad de cada verso. Pero señalemos los encabalgamientos existentes, v.9 10: la paz del descuidado, v.16 17: dos reinos de idéntica irrealidad. Ambos separan un sustantivo de su complemento, preposicional en los dos casos. Son encabalgamientos suaves, que no causan al oído la sensación de ruptura de la frase. En realidad el valor que tienen estos encabalgamientos es una especie de doble percepción, es decir, al ir leyendo captamos el nombre solamente (“se identifican en la paz”), que luego vemos matizado por su complemento (“del descuidado”).

Una vez analizado métricamente el poema conviene sacar algunas conclusiones. Lo primero destacable, como veníamos observando, es ese ritmo y sonoridad de canción, que unido a las palabras que nos deja el poema en mente (lluvia, igual, puentes, soñar, despertar, irrealidad, iba, volvía, eternidad), provocan una sensación de ida y vuelta de lo consciente a lo inconsciente, del sueño a la vigilia. Esta sensación no es nueva en Valente. Su poesía se caracteriza en muchas ocasiones por la contraposición de estos dos estados en el ser humano, oposición que lleva a una síntesis, al alcanzarse un límite que lleva a los dos términos al vacío, donde se igualan.

Creo que realmente el poema tiene la sonoridad de esa “lluvia igual”, que sigue cayendo. En este sentido el último verso aúna todo el sentido “de eternidad a eternidad”, con la idea de repetición infinita, llevada al límite.

5. Conclusiones

Ha llegado la hora de pensar qué hemos sacado de este análisis métrico aplicado solamente a los dos primeros libros de Valente. El trabajo que ha requerido ha sido en todo momento gratificante, ya que a medida que avanzaba permitía sacar mayores conclusiones.

Por otra parte, este tipo de análisis contribuye a desmontar ciertas afirmaciones ya impuestas como la del total versolibrismo de Valente, ya que en realidad se atiene a cierta regularidad, que en ciertos poemas llega a ser semilibre.

Para empezar quisiera resaltar lo mucho que un análisis métrico aporta a la comprensión e interpretación del poema. Esto, por supuesto, se hace más verdadero en el caso de un poeta como Valente, para el cual la expresión y el contenido de un poema son dos niveles inseparables.

Valente trabaja mucho el fenómeno de identificar términos u oraciones por medio de las relaciones sonoro-rítmicas, lo que tiende a crear relaciones y a enriquecer el sentido de los términos. Lo verdaderamente sorprendente es que con ello consigue llenar de significado términos, que se convertirán ya en símbolos de su poesía, como el ángel o la noche.

La concisión expresiva, la contención en el tono, se apoyan en recursos formales, como son los métricos, y por ello un análisis exhaustivo puede llevarnos a comprender mejor la técnica de elaboración de su lenguaje poético. Es admirable esa concepción de poesía como un todo indivisible, una expresión que contiene y es la forma única de su contenido.

Notas

- [1] Valente, 1955.
- [2] Valente, 1960.
- [3] En realidad no hay ningún nombre reconocido como totalmente válido para este grupo a quien José Olivio Jiménez llamó “promoción de los 60”, Hernández “promoción desheredada”, etc. José Ángel Valente siempre ha combatido su adscripción a este grupo y a cualquiera, y rehúsa ser incluido en las antologías.
- [4] Valente, (ed. César Real),1998.
- [5] Valente, “Conocimiento y comunicación”, en *Poesía Última*, 1963, pp.155-161.
- [6] Daydi-Tolson, 1984.
- [7] Valente, 1955, «Noche primera».
- [8] Valente, 1955, «De vida y muerte».
- [9] Cano, “La poesía ética y crítica de José Ángel Valente: de «A modo de esperanza» a «La memoria y los signos»», en *Poesía española contemporánea: las generaciones de posguerra*, 1974, pp.141-152., y Daydi-Tolson, 1984, pp.53-67.
- [10] Navarro Tomás, 1956, pp.451-453.
- [11] No introduzco todas las rimas existentes, ni todas las palabras repetidas, al ser el poema demasiado largo y carecer la información de interés específico.
- [12] Gili Gaya, 1956, p.58; Domínguez Caparrós,1993, p.185.
- [13] Típica de canciones a la italiana y silvas desde el siglo XVI y muy utilizada hasta la actualidad.
- [14] Así, aplicando las reglas métricas, el final agudo del primer hemistiquio sumaría siete sílabas y el del segundo otras siete.
- [15] «Amor constante más allá de la muerte».
- [16] Domínguez Caparrós, 1993, p.149.

Bibliografía

Cano, J.L., "La poesía ética y crítica de José Ángel Valente: de A Modo de Esperanza a La Memoria y los Signos", en *Poesía española Contemporánea: las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974, pp.141-152.

Castellet, J.M., *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1973 (6ª ed.) (1ª ed., 1960).

Daydi-Tolson, S., *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*, Lincoln, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984.

Domínguez Caparrós, J., *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

Domínguez Caparrós, J., *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 1993.

Domínguez Rey, A., *Novema versus povema : (pautas líricas del 60)*, Madrid, Torre Manrique, 1987.

Hernández, A. (ed.), *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero-Zyx, 1978.

Hernández Fernández, T. (ed.), *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid, Cátedra, 1995.

Hernández, A. (ed.), *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero-Zyx, 1978.

López Castro, A., *Lectura de José Ángel Valente*, León, Universidad de León, 1992.

Martínez Fernández, J.E., *Antología de la poesía española (1975-1995)*, Madrid, Castalia, 1989.

Navarro Tomás, T., *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1991 (1ª ed 1956).

Persin, M. H., *Poesía como proceso. Poesía española de los años 50 y 60*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1986.

Prieto de Paula, A.L., *Musa del 68: claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996.

Ribes, F. (ed.), *Poesía última*, Madrid, Taurus, 1963.

Rodríguez Fer, C., *José Ángel Valente*, Madrid, Taurus, 1992.

Romano, M., *Imaginarios re(des)encontrados. Poéticas de José Ángel Valente*, Mar del Plata, Martín, 2002.

Valcárcel, E., *El fulgor o la palabra encarnada: imágenes y símbolos de la poesía última de José Ángel Valente*, Barcelona, PPU, 1989.

Valente, J.A., *El vuelo alto y ligero José Ángel Valente*, ed. de César Real Ramos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

Valente, J.A., *Entrada en materia*, ed. de Jacques Ancet, Madrid, Cátedra, 1985.

Valente, J.A., *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971; reed.: Barcelona, Tusquets, 1994.

Valente, J.A., *Obra poética. V.1*, Punto Cero, Madrid, Alianza, 1999.

Valente, J.A., *Obra poética. V.2*, Material Memoria, Madrid, Alianza, 1999.

Valente, J.A., *A modo de esperanza*, Madrid, Rialp, 1955.

Valente, J.A., *Poemas a Lázaro*, Rialp, 1960.

© Clara Isabel Martínez Cantón 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario