

Admonición de lo cíclico. *Presentación y memorial* para un monumento de J.Á. Valente

Stefano Pradel
Università degli Studi di Enna «Kore», Italia

Abstract *Presentación y memorial para un monumento* (1970) represents a sort of minor parenthesis within José Ángel Valente poetic production, accompanying the few other experimental detours in the 1960s. Nevertheless, this short book brings together past and future tensions of Valente's poetics, radicalising certain aesthetic choices such as the use of interpolated texts, *excerpta* and the use of an anonymising mask while defining, in a definitive and innovative manner, the social aspect of his poetry, which will evolve in a metapoetic mode. The collection stands as a bitter anamnesis of the evils of an ideologically occupied language, a poignant photograph of the present in which these poems were written and a warning for the future.

Keywords Experimental poetry. Totalitarian violence. Ideological language.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2024-10-05
Published 2025-06-20

Open access

© 2025 Pradel | © 4.0



Citation Pradel, S. (2025). "Admonición de lo cíclico. *Presentación y memorial para un monumento* de J.Á. Valente". *Rassegna iberistica*, 48(123), 195-204.

En 1969 José Ángel Valente acaba de escribir un breve panfleto –tan solo diecisiete poemas– de clara índole polémica, titulado *Presentación y memorial para un monumento*. Esta obra, hoy en día quizás arrinconada entre esos pocos libros suyos considerados ‘menores’, se publica el año siguiente, en 1970, dentro de la colección *Poesía para todos*, pocos meses antes de que saliera *El inocente*, poemario que lo lanza de forma definitiva al panorama literario europeo.¹

Año complejo, sin duda, el de 1969: año en que el hombre llega a la luna y de allí por fin puede contemplar la totalidad de las barbaries y de los fermentos, así como la extensión del terror y de las esperanzas, que se consumen, en partes iguales, a lo largo del planeta. Y mientras el mundo parece colapsar y regenerarse a una velocidad nunca vista antes, cancelando todo tipo de proyección cierta para el futuro, también en España algo parece moverse al lejano eco del compás de los cambios globales. Los años Sesenta son la década del desarrollo económico y de la urbanización, pero también del ascenso del Opus Dei y del despoblamiento rural, entre los otros muchos fenómenos conflictivos que se producen en ese entonces. La máscara del régimen parece enternecerse, a pesar de continuar con su subterránea y sistemática labor represiva y de censura. Y esto, de especial manera, lo descubrirá el mismo Valente en 1973, tras sufrir el juicio del Consejo de Guerra por el cuento *El uniforme del General*, que le obliga al exilio.²

En este clima tan contradictorio surge *Presentación y memorial para un monumento*, una obra mordaz y afilada, de una profundidad estética (en el sentido propio de labor sobre la forma) y de denuncia ideológica que uno podría atreverse a definir incluso demasiado aguda como para poder siquiera caer bajo el radar de esa entorpecida ‘intelligetsia’ contra la cual apunta(ba) el dedo de manera tan contundente.

Y a pesar de la distancia diacrónica que nos separa, su resonancia no deja de ser percibida en nuestra época, ya que, a pesar de las notables y bienvenidas diferencias, no podemos dejar de vivir bajo una análoga amenaza de precariedad y contradicción dada por

¹ El nombre de la influyente colección dirigida por Manuel Padorno y Luis Feria manifiesta en partes iguales la necesidad de una poesía transversal, que llegue efectivamente al mayor número de lectores posibles, y la ironía de acoger una obra como esta que, por las contingencias históricas (pero también por su propia constitución estética), no puede definirse propiamente ‘para todos’. El mismo Valente explicita sus temores, en una nota de diario, acerca de la posibilidad o menos de que el poemario llegue efectivamente a publicarse: «He enviado a Madrid *Presentación y memorial para un monumento*. ¿Será posible imprimirlo?» (Valente 2011, 140). También, cabe recordar aquí que la escritura y publicación de este poemario coinciden y se solapan con las de *El inocente* y, en parte, de la recopilación de ensayos *Las palabras de la tribu* como consta en las entradas de julio de 1970 (Valente 2011, 143-4; 2006, 33-4).

² Remito a la exhaustiva crónica del asunto llevada a cabo por Rodríguez Fer (2006).

la oscilación, tan radical, entre polos ideológicos aparentemente inconciliables. En este escenario, *Presentación y memorial* nos resulta valioso, en primer lugar, por su importante valor testimonial, es decir, por el agrídulce sabor a epitafio prematuro de un régimen –el de Franco–, que ya en su día tenía un semblante anacrónico (siendo el poemario, a la vez, un proclama a su inevitable desaparición). Pero también se nos presenta, de forma acertada y terrible, como una desesperanzada y universal admonición del eterno retorno de las barbaries a las cuales los hombres estamos condenados: «Porque nuestro es el exilio. || No el Reino», como concluye, de forma lapidaria, el poemario (Valente 2006, 276).

Admonición que, precisamente en nuestra época, adquiere un renovado vigor, consideradas las fuerzas (se desprendan del bando que sea) a las cuales estamos sometidos a diario y que, en el despiadado juego sin fin de la historia, quieren apoderarse de nuestras conciencias precisamente a partir del lenguaje.

De hecho, estas barbaries, antes de todo, se arraigan y crían precisamente dentro de la lengua, ese instrumento, en un principio inocente, que los seres humanos usamos para comunicarnos de forma tan despreocupada y, a menudo, inconsciente. Labor del poeta, criatura de la palabra, es la de defender su hábitat natural, es decir, el lugar (como lo define muchas veces Valente), que le es propio. Volvemos aquí a las premisas mismas de la escritura valentiana, que en sus exordios durante los años cincuenta se forjó alrededor de la *querelle* bousoñana que debatía entre la naturaleza comunicativa y cognoscitiva de la palabra poética.³

En su asombrosa y radical coherencia, Valente lleva a cabo una operación de rescate y liberación del lenguaje poético para devolverle a «las palabras de la tribu» (el acertado eco mallarmeano sobre el cual se construye la voz poética valentiana) su libertad e inocencia originarias. He aquí la gran diferencia con la –exigua– poesía de índole social practicada por Valente con respecto a la que escribían sus contemporáneos: una vuelta a los cimientos del lenguaje a partir del lenguaje mismo para denunciar la retórica de la opresión y de la violencia, la ocupación ilícita de algo que pertenece tan solo a sí mismo, ni siquiera al poeta.

En este sentido, *Presentación y memorial* representa la cumbre de su investigación ético-estética en la dirección de una poesía dirigida a la colectividad y preocupada por los temas de reivindicación social, así como un referente a seguir y una lección para todos aquellos

3 El punto de entrada a la cuestión, pero también admirable resumen de las tensiones intelectuales de la época, se encuentra en el célebre ensayo *Conocimiento y comunicación* que abre la primera colección de ensayos de Valente, la ya mencionada *Palabras de la tribu*. Véase Valente 2008, 39-46.

que, a pesar de un sí noble ideal, traicionaron la esencia misma de su propio arte.⁴

Valente se apodera del lenguaje opresor para volverlo contra sí mismo, señalando sus falacias, su vacuidad, su peligrosa *hybris* y su reiterada -e inmutable- violencia:

Todo el libro es una presentación de esos lenguajes, que tienen vocación siempre monumental, y una memoria de esos lenguajes, que son lenguajes ya pasados, pero que al mismo tiempo son lenguajes presentes. [...] esos lenguajes responden siempre a una elefantiasis de la ideología y del lenguaje, a una megalomanía del poder. (López Castro 1992, 107)

Sin embargo, la ironía corrosiva típica del poeta gallego, que no había faltado de manifestarse anteriormente en distintas ocasiones, aunque presente, no parece ser aquí ni siquiera necesaria.⁵ La mera distancia que proporciona la palabra poética con su intrínseca *différance* es suficiente, en muchas ocasiones, para que el lenguaje ideológicamente ocupado se delate a sí mismo, denunciando no solo sus verdaderas intenciones, sino también la presencia latente de un contra-discurso que siempre ha estado allí, pero que, consciente o inconscientemente, no se ha percibido o no se ha querido manifestar. En todo esto juega un papel fundamental la operación de *collage* que Valente lleva a cabo y que constituye la *ratio* estética de todo el poemario, es decir, la fragmentación y la re-contextualización del lenguaje ajeno.

No se trata, en esencia, de una reescritura paródica, ya que esta implicaría una asimilación a nivel íntimo de forma y/o contenido, el reconocimiento de una aceptación estructural e incluso cierto grado de originalidad creadora dentro del marco formal dado por el lenguaje parodiado. En este sentido, la obra mantiene su centro de interés en la labor lingüística, trabajando por medio de la subversión irónica, de la apropiación y de la decontextualización, limitando, sin embargo, su acción al 'montaje'. Más bien, la voz lírica se pone la *persona*⁶ del poder y habla a través de su voz y, por medio de

⁴ Con respecto a este tema, esclarecedor, en su aguda sátira, es el breve monólogo de Femio que cierra la reescritura en prosa del *Canto XXII* de la *Odisea*, titulada *Rapsodia XXII* (cuya primera publicación es de 1971), recogida por fin en *El fin de la edad de la plata* de 1973 (junto a *El uniforme del general*). Véase Valente 2006, 691-2.

⁵ Magistral, en este sentido, la alusiva invectiva contra los miembros del *Opus dei*: «El hombre santo besó a un mahometano | sin vomitar | y dijo: | Soy perfecto. || *Gratias agimus tibi* por haberme hecho | capaz de ser heroico hasta este extremo | y poder exhibirlo» (Valente 2006, 274).

⁶ La técnica del collage, la idea de poema-montaje y todo el implante experimental de *Presentación y memorial para un monumento* son manifestaciones de un más amplio

la técnica del corte-pega y del repentino cambio de máscaras, consigue aislar el lenguaje ajeno, que queda así desnudo, poniendo en evidencia sus contradicciones intrínsecas, como deja clara esta nota del *Diario anónimo*:

Dialéctica-o: toda forma de pensamiento o arte que en su enunciado o en su expresión lleva implícita su propia negación.

La ironía romántica.

El método se disuelve en la experiencia.

(Todo libro encierra su contralibro.)⁷

El poeta señala, indica los puntos débiles de la estructura retórica del poder y la mera operación de dirigir nuestra atención es suficiente para que se derrumbe la obviedad. La alternancia de citas, interpolaciones -de *excerpta*- y traducciones, proporciona unos puntos referenciales sólidos -documentales, por así decirlo- que el poeta usa para llevar a cabo un vuelo a ras de las ruinas que la violencia ideológica deja tras sí. El poemario, en realidad, es un único poema-montaje, un flujo de fragmentos que se agolpan por yuxtaposición u oposición señalando, en los vacíos y en los silencios de los cortes repentinos que los separan, su afinidad esencial. Sobre la subyacente y discontinua estructura narrativa, la palabra poética se erige precisa, contundente, rehusando la supuesta y aparente conformidad a lo comunicativo que la poesía social suele atribuirle, para manifestar su peso intrínseco y la verdad de su significación.

Se trata de una operación coherente con el pensamiento valentino acerca de la naturaleza cognoscitiva de la palabra poética. La búsqueda del «punto cero», la aceptación de la destrucción como forma de acceder al acto creativo, son actos necesarios para desenmascarar las falacias del lenguaje y proporcionarle a la palabra poética la libertad necesaria para que ilumine la realidad.

En esta sucesión de imágenes y narraciones dislocadas nos vemos tironeados de un lugar a otro a lo largo de «este siglo inocente» (Valente 2006, 271), el siglo que dejamos atrás y que Hobsbawm definió como «breve», no sin un pequeño *excursus* al pasado, al final de los Siglos de Oro, para comprobar que, en esencia, nada ha cambiado realmente en los mecanismos de la opresión. En este movimiento

y recurrente 'habito textual', derivado del deseo de una poesía impersonal que nazca de la mallarmeana «desaparición elocutoria» del poeta: «La anonimidad es, si se quiere, el otro nombre de una impersonalidad; emergencia y circulación de la palabra que aspira a un absoluto más allá de la auto designación, más allá de todo Yo restrictivo y, en último término, fantasmal. No sólo el poeta carece de identidad [...] también el lenguaje carece de ella, como si toda firma, toda autoría representase la negación de la infinita libertad de la palabra» (Sánchez Robayna 2007, 44).

⁷ Entrada del siete de julio 1973 (Valente 2011, 155-6).

suprahistórico⁸ destaca, poco a poco, cierta simultaneidad entre pasado y presente, cuyo origen, primariamente, se debe a la vocación propiamente monumental del lenguaje ideológico. Secundariamente, se nota cierta reiteración en los modos y en los temas de la expresión: el pensamiento totalitario es obsesivo y su paranoia produce formas análogas a pesar de la distancia cronológica, lingüística y cultural. Hemos aquí la amarga conciencia de una condena primigenia, que apuntaría al mito universal de la caída del hombre, y a la cual quizás no se pueda escapar, ya que estamos sumidos a repetir una historia de violencia y vejación contra nosotros mismo.

Se sucede así un desfile de personajes inquietantes que, en muchos casos, el poeta renuncia a nombrar directamente, dejando que sus perfiles se desdibujen y existan a partir de sus propias palabras. Fantasmas enterrados en su propia retórica, en sus acciones y en sus víctimas, exiliados aquí a una forzosa reticencia, a una especie de aludido *ostrakismós*, puesto que quienes manipulan el lenguaje no pertenecen realmente a él. Además, la memoria histórica no coincide -y no debe- con la memoria de la palabra (poética), siendo esta última el punto de mira de toda la trayectoria valentiana. «El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, puede ser triturado por ella», nos dice Valente, con respecto a Kafka, en sus *Notas de un simulador* (Valente 2008, 465).

Hitler, Franco y los Obispos que lo apoyaron, los inquisidores (con referencia a Krämer y Spranger, autores del *Malleus maleficarum*), la CIA en la persona de Boris Pash o los anónimos escritores socialistas de la Asamblea que cierran el libro, entre otros, representan el conjunto ideal para trazar los límites, o la ausencia de los mismos, de la violencia opresora y totalitaria. No son necesarios nombres, ni caras, ni fechas. Tampoco los fragmentos textuales resultan inmediatamente reconocibles. La violencia y la represión no se concretan ya que están siempre presentes. Y si el poeta, como nos recuerda incesantemente Valente en su obra, existe tan solo por y en el lenguaje, lo mismo se puede aplicar a quienes ocupen el lenguaje con finalidades adversas, con la fundamental diferencia de que ese mismo lenguaje, tarde o temprano, se le vuelve en contra.

A pesar de todo esto, la refinada operación valentiana da un paso más allá, ya que la máscara lírica, de forma más o menos explícita, se sitúa en el punto de vista de las víctimas y, a través de una operación de simbolización, rescata del olvido no solo a Claude McKay, Anne de Chatraine o Jean Tatlock, sino a las innumerables víctimas anónimas del poder totalitario que la memoria histórica ha borrado en su paso incesante y brutal.

⁸ O, como la define Sánchez Robayna, «la voz no humana de la infrahistoria» (Sánchez Robayna, 2007, 43 y también en Valente 2006, 37)

Llamativa, también, es la involuntaria ironía sofoclea del verso que encabeza el poemario: «Nunca quise ser funcionario || Todo menos eso» (Valente 2006, 269). Como se entiende en los versos siguientes, por la parabólica locura que embiste al personaje lírico y los fragmentos en alemán o en traducción sacados del *Mein Kampf*, estas palabras se atribuyen al mismo Hitler:

Cantábamos
el Deutschland über Alles,
no el austriaco Kaiserlied detestable.

Pronto me transformé en un fanático.

No puedo decir ahora en qué momento
la palabra judío
empezó a sugerirme ideas especiales,
como *pestilencia espiritual* y *Muerte Negra*,
sucio producto, *invento abominable*, etc.

[...]

Así pues, concluí,
combatiendo al judío
cumpliré santamente la obra del Señor.

Y así sea, así sea, así sea.

*

Eine Spottgeburt *aus Dreck un Feuer*,
rebaño de cernícalos.

Yo limpiaré la Historia. (Valente 2006, 269-70)

Sin embargo, lo que en un principio es un simple juego de máscaras, se revela, en una dimensión lectora ajena en realidad a la composición del texto, como una especie de profecía sobre el poeta mismo, cuya vida, de allí a unos pocos años, cambiará radicalmente precisamente por la represión totalitaria. Valente, a partir del exilio, será un funcionario. A este oficio atiende su carrera dentro de la ONU como traductor. Sin duda no se trata de un acontecimiento que pueda compararse, por el peso específico de la violencia sufrida, a los millones de judíos víctimas del nazismo, o a las torturas y a la muerte

sufrida por miles y miles de mujeres tachadas de brujas,⁹ a las Jane Tatlock¹⁰ que tuvieron el infausto destino de estar al lado del hombre equivocado, o incluso a los muertos mismos que el franquismo diseminó, anónimos en la mayoría de los casos, por toda la península, con el beneplácito de las instituciones religiosas.¹¹ O a la suerte que les tocó a los intelectuales bajo el régimen soviético, cuya sombra se hace tangible en la Primavera de Praga de la cual el año 1969 es testigo directo y a la cual la canción de cuna checa «Cierra bien la puerta, hermano», cuyo estribillo Valente traduce, hace alusión.¹²

Las identidades de todos ellos permanecen, como fantasmas, atrapadas dentro del lenguaje que acabó con sus vidas. Su presencia, lejos de ser intangible, se convierte en el punto de gira de ese lenguaje, en el eje que lo vuelca contra sí mismo, destruyéndolo. Son a la vez testigos y agentes de la (im)posibilidad de desahuciar el lenguaje de quienes lo ocupan de forma ilícita.

En el caso de Valente, a pesar de ser el efecto distinto y menos brutal, la causa no deja de ser la misma. La libertad de Valente se queda limitada, su recorrido vital, en cierto sentido, forcejado y manipulado por la intervención del poder instituido, como les ocurrió a tantos y tantos de sus amigos y compañeros que trabajaban y vivían con él en Ginebra. Él mismo, a través de este libro, que se compuso y publicó antes de su exilio, pues en una época anterior a su efectiva vivencia directa de la represión, se convierte en símbolo de los tantos y tantos que, antes y después, sufrieron su mismo destino.

Queda una pregunta cuya gravedad, así como se formula en las palabras de Oppenheimer («el Doctor», como aparece mencionado en *Presentación y memorial*), resuena, ahora más que nunca, con toda la premonición de un futuro ineluctable a raíz de los acontecimientos pasados: «What have we done?». ¿Qué hemos hecho? ¿Qué seguiremos haciendo a nosotros mismos? Y creo que, en cierta medida, es innegable reconocer a la figura del científico encargado de desarrollar la bomba que borró Hiroshima y Nagasaki de la faz del planeta - pero no de la historia- un sincero grado de arrepentimiento, la lúcida

9 «La hoguera ardió dos días a las afueras de la aldea | y al alba del tercero | se dispersaron a los cuatros vientos | las cenizas de Anne de Chatraïne» (Valente 2006, 273).

10 «rodearon la casa solitaria | de Jean Tatlock en San Francisco | donde el Doctor, | secretamente vigilado, | pasó la noche. || *Damaging information*. || *She was a Red*. | Jean Tatlock se quitó la vida» (Valente 2006, 274-5).

11 «*Ubi non est gubernator*, | dijeron los obispos, | *dissipatibur populus*. | Y, *Deo gratias*, tan sólo ha muerto impenitente | un dos por ciento de los fusilados, por sanción de la ley, en las islas vecinas, | no más de un veinte en el secreto Sur | y el porcentaje de inconfesos | tal vez no haya llegado a un diez por ciento en las tierras del Norte» (Valente 2006, 272)

12 «*Cierra bien la puerta, hermano*, || dice la vieja canción de cuna, || *cierra bien la puerta, hermano*; || *será larga la noche*» (Valente 2006, 276).

toma de (in)conciencia de un nuevo e insospechado límite de la violencia. Una vez que se ha manifestado la verdadera cara del poder, una vez que el pulso inocente de la ciencia se ha convertido en el instrumento definitivo de la muerte, no queda otro remedio que asumir el peso de la propia responsabilidad y apuntar el dedo, advertir con la necesaria urgencia del peligro de la locura y la de reiteración, de la espiral descontrolada de autoaniquilación a la cual el ser humano parece estar destinado. Y así, si se me permite la analogía, podría ser también para el poeta.

Presentación y memorial para un monumento es, en definitiva, una admonición hacia el uso desconsiderado del lenguaje, lugar donde se formula, antes que en cualquier otra parte, el pensamiento ideológico homicida y suicida que nos persigue. Los poetas, criaturas del lenguaje, deben preocuparse de cuidar del hogar al que pertenecen, vigilar sus fronteras y defenderlas, si necesario, de todas las manipulaciones exteriores. Porque el resultado, de momento, parece ser un constante *déjà vu*, un sentencioso «history repeats itself» (sintagma que Valente no incluye en su poemario pero que subyace en ello), cuyos amagos se hacen cada día más evidentes.

Bibliografía

- López Castro, A. (1992). *Lectura de José Ángel Valente*. Santiago de Compostela: Universidad de León y Universidad de Santiago de Compostela.
- Rodríguez Fer, C. (2006). «O consello de guerra contra José Ángel Valente». *Moenia*, 12, 463-7.
- Sánchez Robayna, A. (2007). «Sobre dos poemas de José Ángel Valente». Ancet, J. et al., *En torno a la obra de José Ángel Valente*. Madrid: Alianza, 41-6.
- Valente, J.A. (2006). *Obras completas I*. Ed. e introd. de A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J.A. (2008). *Obras completas II*. Ed. de A. Sánchez Robayna, recopilación e introd. de C. Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J.A. (2011). *Diario anónimo*. Ed. e introd. de A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

