

## El coraje de la ternura (por Víctor Infantes). Comentario a la obra poética de Julia Valiente

**Víctor Infantes**

Escuela SUR del Círculo de Bellas Artes, Madrid. Artista multidisciplinar.

<http://victorinfantes.com>

**Julia Valiente Garrido**

Univ. Complutense de Madrid

<http://clubdepoesia.com/juliavalientegarrido/poemas/>

### Resumen

*El coraje de la ternura* es una aproximación a la obra poética de Julia Valiente que, partiendo de dos poemas de su primer libro, hasta llegar a su producción actual aún inédita, pretende dar cuenta de cómo ha construido una voz propia desde la honestidad de una mirada cuya desnudez nos muestra quienes somos.

**Palabras clave:** Poesía, identidad creadora, poesía española, poesía contemporánea, voz poética.

### Abstract:

*The courage of tenderness* is an approach to the poetic work of Julia Valiente that, starting from two poems of her first book, until reaching her current production still unpublished, pretends to give an account of how she has built her own voice from the honesty of a look whose nudity shows us who we are.

**Keywords:** Poetry, creative identity, Spanish poetry, contemporary poetry, poetic voice.



eikasía

## El coraje de la ternura (por Víctor Infantes). Comentario a la obra poética de Julia Valiente

**Víctor Infantes**

Escuela SUR del Círculo de Bellas Artes, Madrid. Artista multidisciplinar.

<http://victorinfantes.com>

*Constamment en pays étranger, le poète se sert de la poésie comme interprète.  
Constantemente en país extranjero, el poeta utiliza a la poesía como intérprete.  
Edmond Jabès, Les mots tracent/Las palabras trazan<sup>1</sup>*

### 1. Consideraciones previas

Hay muchas formas de escribir acerca de una obra poética, se pueden diseccionar la forma y recursos literarios utilizados, las referencias declaradas o no, implícitas o explícitas. Se puede ejemplificar una teoría o reflexión más general sobre la poesía de la que esta obra es un caso (entre otros) que da cuenta de la tesis desarrollada y de sus conclusiones. Se puede, también, establecer, mediante una investigación minuciosa, los lazos entre obra y vida que callados, velados o manifestados y anotados están ahí esperando al filólogo paciente. Todas estas formas, y hay bastantes más, no se agotan las unas a las otras, se complementan, se enriquecen, generalmente, pero, a mi entender, a veces, oscurecen, quizás, lo más importante, lo crucial: la experiencia misma del poema que queda cubierto de capas interpretativas, las cuales, si bien expanden su sentido, lo enraízan en otros autores y poesías, y acaban, en ocasiones, velando e interfiriendo una aproximación simple, directa e inmediata al poema mismo, poema que cobrará realidad y existencia única y exclusivamente en el lector.

Hay obras que se construyen sobre otras de manera declarada, así lo dijo e hizo Leopoldo María Panero, “todo poema trata, al menos, de otro poema”<sup>2</sup>, o Pere Ginfrer, por citar dos integrantes de las (ya no tan) recientes letras hispánicas, conviven con una tendencia interna distinta que podemos apreciar en José Hierro, por ejemplo, donde el poema es autónomo de

<sup>1</sup> Edmond Jabès, *El umbral, la arena. Poesías completas 1943-1988. Edición bilingüe*, (tr. Julia Escobar Moreno), Ellago Ediciones, Castellón (2005), p. 322/323.

<sup>2</sup> Ricardo Franco, *Después de tantos años*, documental 87mm, España (1994).

su marco de inscripción y permite un acercamiento directo e inmediato, pues dicho acercamiento, a fin de cuentas, es una forma, como todo poema, de habitar la vida.

En toda la poesía clásica occidental desde Dante y Cavalcanti (que calcan el soneto de los poetas sicilianos), a su perfeccionador, Petrarca, que establece, el canon del mismo, por citar algunos autores decisivos para la tradición como lo son, en España, Garcilaso, Góngora o Quevedo –que tomarán de modelo, declarado, a los anteriores– la comprensión de un texto no solo se juega en el poema mismo (y en otros poemas contemporáneos y clásicos y en las vicisitudes características propias de su recepción), sino que se alcanzaba mediante un complejo sistema de referencias de muy distinta índole como la mitología (tal y como había sido recibida y asimilada en ese momento), teología, lógica, astrología, matemática, retórica, historia antigua y un largo etcétera que hay que desentrañar y conocer para captar su sentido, para que el texto se abra y no permanezca cerrado a cal y canto, prisionero de un hermetismo críptico muy apreciado en la época, pero que ahora se nos antoja, en la mayoría de los casos, inaceptable; no por una incapacidad nuestra, sino, y trataremos esto en las siguientes líneas, porque convierte, en la mayoría de los casos, –no otra cosa se buscaba y aún hay quien lo busca en nuestros días– al hecho de leer un poema en resolver un cubo de Rubrick estético-literario. Hay excepciones, como los así llamados poemas metafísicos de Quevedo, hermanos en la distancia de los de John Donne, o los sonetos de Garcilaso, que aún teniendo una lectura “a lo divino” y aun manteniendo estas características nos invitan y ofrecen una experiencia directa que, en último término, es la de nosotros mismos. “Cuando me paro a contemplar mi estado/y a ver los pasos por dó m’han traydo...”<sup>3</sup>. Hay quien disfruta de este juego pero, a nuestro entender, el asunto no es que el juego se juegue en otra parte, sino de otra manera y con otras reglas, incluso en los mismos lugares.

¿Quién puede decir qué habla en un poema, qué texto leído aflora, consciente o inconscientemente, en tal verso, con cual se relaciona, qué o cuales (nunca es una sola) experiencias vitales se expresan en un verso, –ya decía Rilke que “hay que haber vivido mucho para escribir una sola línea”<sup>4</sup>, entendiéndolo el “mucho” no solo como cuantitativo sino como cualitativo– o mejor dicho cuáles, entrelazadas y mezcladas, desembocan en un poema? Y, lo más decisivo, ¿acaso importa? ¿Acaso un poema gana o pierde por tal conocimiento? ¿Acaso un poema por ello deviene otro? Sí, sin duda deviene otro, otros muchos, quizá demasiados.

También se puede escribir de un poema o una obra poética con otro poema, y, es, en cierto sentido, quizás el único modo, legítimo, de aproximación posible. Modo críptico, sin embargo, pues esto presupone, quizás, algo incómodo. En el poema no hay nada que

---

<sup>3</sup> *Obras completas de Garcilaso de la Vega*, Edición de Amancio Labandeira. Fundación Universitaria Española, Madrid (1981), p. 94.

<sup>4</sup> Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*, (traducción y comentarios de Luis di Iorio y Guillermo Thiele), Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires (1973), p. 103.

entender, comprender, clasificar y estudiar desde el marco del conocimiento teórico, si bien bibliotecas enteras de crítica literaria y filológica nieguen tal afirmación. El poema es un destello de la exuberancia del Ser. Se puede hacer la edición crítica de la obra, por ejemplo, de F. G. Lorca, cotejar manuscritos, primeras ediciones, correspondencia y un largo etcétera y escribir y escribir, y escribir sobre cada uno de sus poemas, pero la experiencia de leer “La Gacela de la Muerte Oscura” solo se puede comunicar recitando “La Gacela de la Muerte Oscura”. Sin cambiarle una coma, un punto, o un adjetivo.

El poema, sobre todo desde las vanguardias de principios el siglo XX (y sus adelantados precursores de final del XIX), ha ganado una autonomía e independencia que lo ha transformado por completo. Hoy en día dar una definición de poema se vuelve, por lo menos problemática (sobre todo después del grupo ZAJ, la poesía experimental y la poesía fonética, por dar unos pocos ejemplos). Desde Cummings a José Miguel Ullán, desde Tzara a Francisco Pino, el poema se ha desnudado de retórica, ideales prototípicos y arquetípicos normativos e imitativos y se ha convertido en un acto de Verdad en el sentido que Heinrich Zimmer, en “Mitos y símbolos de la India”, atribuía a tal término: “Un acto de Verdad es la Verdad como acto, su realización”<sup>5</sup>. La belleza no reside ahora en la armonía de métrica y tema, ni en un canto laudatorio que sigue un modelo estrófico consagrado como culmen de cierta sesgada, pero históricamente victoriosa, interpretación (que se consideró culminación) de la tradición clásica y cuyo canon fue derruido hasta los cimientos en las dos Guerras Mundiales, sino en cierta mirada por la que interioridad y exterioridad durante un instante, un destello, se reconocen idénticas.

No poco contribuyó a esto el contacto directo y filológicamente riguroso con la tradición oriental, desde la japonesa a la persa o la árabe, de las cuales, en español, en los últimos sesenta años, hemos tenido excelentes traducciones y aproximaciones.

El poema ha dejado de ser un texto inerte, yermo, de cultivación estética, para, curiosamente, volviendo a sus orígenes (que estaban también, velados de una forma u otra, en la tradición antes mentada de construcción sobre referencias), ser un modo de habitar el mundo, y, por ende, de habitarse a sí mismo. Tan poeta es el que escribe un poema como aquel donde ese poema late. Tan poeta es quien no escribe verso alguno pero mira el mundo como si, éste, iluminado, hablase, y decidiese que su única escritura es el silencio y que, quizás, en ese caso, este sea su manera de pronunciar lo que él es en ese momento, lo que vive en él, lo que lo recorre. El *leitmotiv* “cada hombre es un poeta” no ha sido pensado hasta sus últimas consecuencias.

El poema reside en la forma de sentir, de percibir y de relacionarse con el mundo y la realidad. Por eso la poesía contemporánea se resiste a un estudio clasificatorio, organizativo,

---

<sup>5</sup> Heinrich Zimmer, *Mitos y símbolos de la India*, (prólogo Joseph Campbell, tr. Francisco Torres Oliver), Editorial Siruela, col. “El Árbol del Paraíso”, Madrid (2008), p. 20.

es inmune a cualquier taxonomía. Es a todas luces un archipiélago, y es bueno que así sea. No solo entre los autores, unos con respecto de los otros, sino dentro de ellos mismos. El fragmento, el apunte, el esbozo representan un todo más real en sus partes que en la vastedad (imposible) de su aprehensión. La única norma es que no hay otra norma que la que el propio poema exija, sean 200 páginas, sean dos versos de tres palabras cada uno, sea una letra invertida impresa en la escultura de una mano. La concreción escrita de un poema no es sino la exterioridad que lo envuelve; el poema, por definición, es un corte en el tiempo, un éxtasis del mismo. No es previo a su expresión, esta es la muesca que su presencia deja en el mundo y de la que es indisociable,

Estos apuntes sobre la poesía, rápidos y parciales, no han querido ser una teoría general, ni siquiera la descripción de un paisaje; nos servirán, no como instrumento de análisis, sino más bien como una forma de acompañar de la mano la poética de Julia Valiente; un poema no puede explicarse, se puede y se debe, creo yo, hablar de lo que late en él, y, si es necesario, de lo que calla, a veces más decisivo si cabe.

## 2. La poesía de Julia Valiente

La poética de un autor, y no entiendo como tal un conjunto ordenado de consideraciones sobre el origen, naturaleza, partes, etc., de la poesía realizada por él mismo o un estudioso, sino la huella característica, la marca, el signo que un poeta imprime al lenguaje en su obra, siempre es distintiva, identificable. Sin embargo un poeta, a diferencia de un poema, no es un corte en el tiempo, sino, por decirlo así, es tiempo y dicho signo distintivo lleva implícito un desarrollo propio en el cual intervienen desde las lecturas que realiza –no solo de otros poetas– hasta de su propia vida, pública y personal en que dicho signo o huella se va perfilando hasta que, lentamente, en la mayoría de los casos, alcanza sus perfiles distintivos.

Al escribir sobre la poética de Julia Valiente, decidí escoger el poema “Cálidas Sendas” de su primer libro publicado, *Guirnaldas de versos y otros sucesos* (Madrid, 2015), y, gracias a la generosa disponibilidad de la autora, algunos poemas inéditos de 2018 y de 2019. Mi intención era describir la evolución de dicho signo distintivo, como se ha ido perfilando y afianzando. Y aunque esto es apreciable en su obra, lo es en aspectos secundarios. Me parece engañoso decir que haya una “técnica poética” y aún más decir que esta se puede aprender en algún sitio, en todo caso, como decía Tolstoi: “A escribir se aprende leyendo”, Malcom Lowry añadiría: “A leer se aprende viviendo”. Efectivamente hay cambios en el uso del lenguaje, de las rimas, de la prosodia en algunos casos. Pero, para mi sorpresa, lo característico de su poética no reside en lo estilístico, en la forma y recursos, sino en el “lugar” desde donde habla, el cual, si ha cambiado, lo ha hecho hacia una transparencia aún más exacta. Para mi sorpresa su poética estaba ya completamente contenida en “Cálidas Sendas” y más que ejecutar variaciones sobre un mismo tema, podríamos hablar, como hace

Heidegger sobre Georg Trakl<sup>6</sup>, de un poema único, si se quiere en diversas concreciones, no porque sean diversas versiones de un mismo texto que se escapa al escribirlo, sino porque son poemas diversos que realizan una misma mirada, una misma forma de sentir la propia existencia, de estar en ella, de traducirla.

“Constantemente en país extranjero, el poeta utiliza a la poesía como intérprete.”<sup>7</sup> Sirva este verso de Jabès como camino de ingreso en la obra de Julia Valiente, es uno de tantas posibles, y nos es indiferente si lo ha leído o no, si ha leído a tal autor o a tal otro, si en este poema se habla de determinada experiencia biográfica o de tal otra. El autor como persona física concreta es, a todas luces, lo menos importante del asunto. Antes nos preguntábamos ¿qué habla en este texto, en este verso, qué otros textos han tejido sus palabras? Son preguntas de huida, escapatorias, fugas, miedo en el fondo. Porque ni ella misma lo sabe, ni debe, ni quiere saberlo (aunque crea conocerlo) cuando escribe:

Te estoy llamando,  
en mi garganta siento el desgarró,  
y mi voz aún no se ha pronunciado.  
mis labios se han secado  
al pensar que te amo.

Y sí, sin duda el poema estará dirigido y nacerá de una experiencia en concreto, por y para una persona en concreto, pero eso es anecdótico para el lector, incluso superfluo. Si fuera necesaria su biografía no podríamos borrar también la nuestra, hacerle un espacio al poema, dejar que nos complete.

A un poema no se le puede cambiar ni una coma, reza el *adaggio*. Hay veces que cuando sentimos algo, cuando somos algo concreto únicamente lo podemos concebir con unos versos determinados donde eso que somos y sentimos es más real que en nosotros. Da igual como esté escrito el poema, qué recursos utilice, cuáles no, su tradición cultural, su “contexto”: un poema no es sino nuestro interior traducido. Así lector y autor escuchan ambos la misma voz. Que no es la de ninguno de los dos.

Hago notar que en ningún libro publicado por la autora aparece cita o dedicatoria alguna, como si, conscientemente o no, se substrajese a todo el aparato que hemos descrito, a enmarcarse explícitamente en un juego de referencias poéticas que acoten o fundamenten su discurso. Deleuze y Guattari dirán en *Rizoma* “que cada uno reconocerá a los suyos”<sup>8</sup>. La poesía de Julia Valiente no habla desde la tradición literaria ni se fundamenta en ella, no

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *De camino al Habla*, (tr. Yves Zimmermann), Ediciones El Serbal, Barcelona (2002).

<sup>7</sup> Véase cita 1.

<sup>8</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, (tr. José Vázquez Pérez), Pre-textos Valencia (2004), p. 9.

busca legitimarse, aunque la literatura hable en sus versos, su voz perfila su identidad desde la humildad de su desnudez, ciertamente se podrían rastrear otros ojos en los suyos, como en los de todos, pero, como diría Paul Celan: “¿Quién/dice que se nos murió todo/cuando se nos quebraron los ojos?/Todo despertó, todo comenzó”<sup>9</sup>. Porque el poeta no mira con los ojos sino con el alma quedando ésta al descubierto en el poema. Y ya se sabe que “el alma, es en cierto sentido, todas las cosas”.

En estos versos finales del poema IV de *Cálidas Sendas* lo que hay es un acto de Verdad. Decía Cicerón de Catulo<sup>10</sup> que este no temía confesar que sufría y que el canto, en vez de aplacar o endulzar el dolor de la pérdida, era el vehículo de su expresión, de su constatación.

No se trata, nunca se ha tratado de exhibicionismo, compartir lo más íntimo, la transparencia de Julia Valiente a la que antes aludíamos, no busca su reflejo, busca, que su expresión directa suscite la inquietud no de un enigma interpretativo sino de un enigma que no debe ni puede resolverse, pero en cuya búsqueda todos nos dejamos la existencia y cuya única formulación es el poema, no entendido como este o tal texto, sino el poema entendido como aquello que sucede cuando la vida se mira en el lenguaje. Tanto Catulo como Julia Valiente dicen que sufren, pero no buscan alguna suerte de catarsis o redención con ello, a mi entender, exponen la entraña de su existencia, y no como se expone una teoría; por ejemplo, en una lección, o un cuadro en una exposición, sino más bien como se expone una película fotográfica a la luz, para que el mismo hecho de mostrarla, de traducirla le dé un sentido del que el poema es un punto de partida, nunca de llegada.

¿En qué país extranjero se halla el poeta sino en sí mismo? ¿Qué traduce el poema sino su propia existencia? Un poema no es un poema por estar construido en endecasílabos de rima consonante, como un soneto de Blas de Otero, o porque su prosodia musical hechice el oído como hace el ritmo y la prosodia en “Barcarola” de Pablo Neruda. Ambos son poemas espléndidos pero no por eso. Un poema no es un poema por hablar del dolor, la pena, la desesperación y la autodestrucción o de todo lo contrario, un poema es poema cuando sus palabras realizan un momento del alma, lo expresan, lo traducen, al dictado de la voz que habla en cada poeta; Pizarnik: “Hablo como en mí se habla”<sup>11</sup>. Como respondió un anciano poeta japonés a un joven que le preguntó qué era un poema: “Un poema (un haiku) es lo que sucede aquí y ahora”<sup>12</sup>. Es decir, no es algo exterior que sucede aquí y ahora, el poema es lo que sucede aquí y ahora, en quien lo escribe, en quien lo lee. El poema es un verbo, una acción.

<sup>9</sup> Paul Celan, *Obras Completas. Edición bilingüe*, (tr. Jose Luís Reina Palazó), Editorial Trotta Madrid (2002), p. 159.

<sup>10</sup> Aulo Gelio, *Noches Áticas, Libro V*, (tr. Santiago López Moreda), Akal, Madrid (2009).

<sup>11</sup> Alejandra Pizarnik, *La extracción de la piedra de la locura*. en *Obras Completas*, Lumen Barcelona (2013), p. 247.

<sup>12</sup> *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*, (tr. Carlos Rubio), Hiperión, Madrid (2005), p. 70-89 (en comentario del traductor).

La estructura sintáctica, métrica, prosódica, la rima, los tropos, las figuras..., todo ello está a su servicio como los colores en la paleta de un pintor, el cual puede decidir, igualmente, trazar una única línea a lápiz. O hacer un corte en el lienzo como Lucio Fontana.

Los versos de Julia Valiente citados son la expresión exacta de la realidad *en* ella; son la traducción de cómo la vida la recorre, cómo se esconde y cómo la persigue, la constancia de sus huellas, un aquí y un ahora fijados en la página, –no solo como una instantánea fotográfica, incluso como una radiografía– que nos transmiten su voz, no la que podríamos oír si la tuviéramos delante, sino la que hilvana los versos de sus poemas, la que la existencia dice en ella. Sí, su existencia, y, contenida en ella, la de todo y todos, como a su vez la suya está contenida en todo y todos. La ternura de su coraje reside en que el poema es un acto de honestidad, de desnudez, de fragilidad, de dolor, sí, de ausencia, sí, de adiós; y no hay esperanza, futuro, pasado o cura, redención, expiación u horizonte, es el presente en bruto, es un éxtasis del tiempo y, a pesar del sufrimiento que comporta, es amado, por lo tanto poetizado, hecho verso, vivido, hasta el fondo, y el coraje es hacer eso, no invocar un *deus ex machina* que resuelva y de sentido al sufrimiento. El coraje es que la ternura con la que ama, que es la misma que la lleva a proclamar su dolor, pronuncie cada palabra como un canto de amor, casi de alegría, cuando están hechas de pena.

II

Un acantilado se ha abierto en este pecho  
desde que no beso tus labios,  
y esta desdichada de mí  
no sabe más que asomarse  
a ver cuán rocosa puede ser la caída.

211

Nº 92  
Marzo  
abril  
2020

El título del presente escrito reza: “El coraje de la ternura”, este poema, creemos, describe acertadamente tal afirmación. Lo más difícil para un creador, de cualquier disciplina, es encontrar un camino propio, en poesía, una voz propia, siendo, en este caso, paradójico que la voz propia no es la de uno mismo sino la de todo aquello que vive en él, late en él, sufre, ríe, sueña, le recorre, le asfixia, todo lo que ha vivido y vive; eso no es él mismo, él mismo es el extranjero que asiste, desde la distancia, a su propio ser. Dicha voz habla desde una ternura que abraza su propio sufrimiento sin esperar consuelo o salvación, una ternura más propia que el rostro, pues ha sido elegida, defendida, luchada y ganada a toda costa, como quien sostiene en sus últimos instantes a un moribundo, sabiendo el desenlace, pero no por eso rehuyendo lo que el corazón exige, y es precisamente porque no lo rehúye, porque lo afronta, porque trata con cariño, con amor, con cuidado incluso, como en el anterior poema, su propia destrucción por lo que hablamos de *el coraje de la ternura*.

La poesía de Julia Valiente es un acto de amor por la existencia, eso no quiere decir que no cante el dolor a pecho descubierto, la angustia, la tristeza o el adiós, pero su voz afronta dicha experiencia desde una ternura constitutiva, desde una mirada que distingue las facciones del sufrimiento o la alegría con el cariño del que sabe reconocerlas no solo en su propio interior sino en el corazón de las cosas, del que sabe que son facciones de un mismo hecho, del que sabe que el coraje no reside en herir ni en herirse, sino simplemente en estar, en continuar el camino a través de uno mismo sabiendo que cada instante es la respuesta a una pregunta nunca formulada. El coraje de la ternura supone no renunciar a ella cuando la ternura es inconcebible.

Adorno dijo que no se podría escribir poesía después de Auschwitz; José Ángel Valente, en el poema que dedica a Hiroshima<sup>13</sup>, afirma que, después de Auschwitz, después de Hiroshima, es cuando la poesía se vuelve más necesaria que nunca. Adorno hablaba de la poesía canónica, en realidad ni de eso, hablaba del mundo cultural que había llevado a los campos de concentración y que en ellos desapareció; Valente maneja otro concepto de poesía y de belleza, (fruto de anteriores cenizas) y precisamente ese poema, demoledor, hermoso, terrible, está escrito desde la ternura, desde el amor por las víctimas.

Julia Valiente habla en el país extranjero de sí misma de igual forma; el poema es la traducción de ese diálogo. La ternura no implica la máscara; la ternura, tal como la entendemos, es estar con las cosas con el cariño suficiente como para que puedan ser ellas mismas, sean como sean o las que sean:

212

Nº 92  
Marzo  
abril  
2020

IV

Te estoy buscando,  
mis venas se están secando,  
desangrando gota a gota.  
Te estoy buscando  
y ni tan siquiera sé  
que te estoy buscando.

Su voz no busca cambiar la situación, ni que esta se mantenga. No busca nada, no exige nada; describe, constata, da fe de un momento, de un momento que puede recorrer días o meses, ahí reside su coraje, en los últimos tres versos resplandece el amor, la serenidad, la comprensión con la que es capaz de ver su dolor, de exponerlo, de estar en él, de dejarlo ser, de acompañarlo.

III

Nadie me ha explicado

<sup>13</sup> *Hibakusha*, en José Ángel Valente, *El Fulgor. Antología poética (1953-1996)*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores Barcelona (1998), p. 306-311.

qué se debe hacer a la hora del crepúsculo  
cuando solo necesito de tus brazos.  
Algo en mi océano se ha turbado  
desde que no estoy a tu lado.

Se podrían hablar de muchos poemas de la tradición contemporánea que se mueven en los mismos parámetros expresivos, en la misma sobriedad, en la misma aparente simplicidad que, sin embargo, expresa la materia inaprensible de un yo extranjero en sí mismo; son muchos y de diversa procedencia. El citado Sandro Penna dirá: “Che mia prigione era la libertà”<sup>14</sup> (que mi prisión era la libertad) y ciertamente en el poeta italiano se respira serenidad, pero no ternura por dicha realidad, la acepta y la ve, más con resignación que con amor o con ternura, y sí, ciertamente la poesía de Penna es valerosa, a veces casi kamikaze, pero no lo es sobre sí misma sino sobre las experiencias de las que nace, las cuales, contempladas desde sus poemas, expresan un conflicto interior, en este caso dulcificado, o mejor dicho, pacificado por el canto. Como contrapunto nos referiremos a un poeta francés contemporáneo, Bernard Noël; su escritura es diametralmente distinta, no solo por el entramado de referencias (veladas e insinuadas), sino por su uso del lenguaje y la sintaxis, heredera de la poesía francesa de los sesenta/setenta (Du Bouchet, Marteau, Sabatier, Rennard, el propio Bonnefoy): “Nous appelons nos ruines des souvenirs” /Llamamos recuerdos a nuestras ruinas<sup>15</sup>. Sin duda hay coraje, mucho coraje en este verso, pero un coraje que da la partida por perdida, no hay amor por las ruinas ni por el hecho de que sean nuestros recuerdos, no hay amor por el pasado ni por el presente, no hay amor por la situación general; amargura, sí; verdad, también.

Hemos puesto dos ejemplos de estos dos grandísimos poetas para ver, a partir de algunos versos suyos, la particularidad distintiva de la voz poética de Julia Valiente, intentamos dibujarla con palabras como un Carmen figurativo barroco, buscando quizás su forma distintiva. Sin embargo, como con cualquier poética, nuestros trazos se borran nada más son escritos, intentamos apresar, fijar, cartografiar al detalle una voz que no tiene sonido, una forma de acariciar el tiempo. Solo podemos hacer bocetos, rápidos, imperfectos de su efecto en el mundo. Aproximarnos rodeando cautelosamente su escritura, atentos al resplandor que encierra, que también está en nosotros.

El gusto de las ciruelas

Surcos de memoria en nuestros rostros,

<sup>14</sup> Sandro Penna, *Poesie*, Garzanti, Milán (1997), p. 448.

<sup>15</sup> Bernard Noël, *El resto del viaje y otros poemas*, (tr. Miguel Casado y Olvido García Valdés), Abada Editores, Madrid (2014), p. 184-185.

marcas de días que, felices, nos solaron,  
emoción cosida a la comisura de los labios.  
El hilo de una voz rota que guarda  
rasguñadas las notas de nuestra historia.

Castaño desbrozado de entre las canas,  
despedidas trenzadas con grave llanto,  
urdir, después, el grato recuerdo con aire manso.

Abrazar la alegría, amparar la desdicha.  
Enterrar las cenizas bajo el álamo  
que las alzaré a las hojas desde la raíz  
para hacerlas partir con el viento.

Sí, podemos decirlo, hemos sabido,  
secado el cuerpo como almendra al sol,  
paladear el gusto  
de las ciruelas caídas.

Inédito de 2018

Este poema, “El gusto de las ciruelas”, escrito en el 2018, ejemplifica lo que hemos apuntado sobre la poética de Julia Valiente. Posterior en el tiempo, sin embargo pudiera haber formado parte del libro al que pertenece “Cálidas Sendas”, 2015, y esto no se debe a una falta de evolución, pues el poema, en relación con los que integraban aquel libro, supone un desplazamiento en el uso del lenguaje y los recursos expresivos, un desplazamiento sutil, pero perceptible.

Al principio los versos parecen apuntes de un diario, versos que concluyen en sí mismos (1ª estrofa), descriptivos, como fotografías de una situación, en apariencia asépticos. Es un poema que cuenta una historia, es narrativo pero, a la manera de Dostoievski, el argumento, claro desde el principio, es lo que menos importa, lo que resalta, en un hecho que es modelo o tópico literario, –el amor, su nacimiento y su fin y su recuerdo– es como es tratado, es decir como es vivido.

Que del dolor de una despedida nazca la necesidad de “Abrazar la alegría, amparar la desdicha”, que las cenizas de esos momentos (y de sí misma) se mezclen de nuevo con la vida denotan la misma poética, la misma mirada, la misma voz que cantaba en “Cálidas Sendas”, pues vive esa realidad amándola, y no es el canto la que la da sentido, sino la ternura que lo pronuncia y que desemboca en los versos finales, “paladear el gusto/de las ciruelas caídas”, donde abraza y ampara la ausencia y el adiós, su desgarró y su herida desde la serenidad de quien sabe que también allí está la eternidad, precisamente en lo más efímero, en lo más finito, en que “el gusto de las ciruelas caídas” está también contenido en el sabor del más

exquisito de los vinos como este se encuentra en aquel. Alegría y pena, dolor y dicha, encuentro y ausencia, pérdida y desgarró, esperanza, deseo, luz, luz a manos llenas, pues la poética de Julia Valiente es el coraje de amar lo real sin esperar premio o castigo, de amarlo por sí mismo, tal y como es, y con ello ilumina, en sus poemas, no solo lo que canta sino, sobre todo, la forma de vivirlo y de vivirnos.

*¿Por qué tu mirada distante?*

*¿Por qué siempre la lluvia?*

Inédito de 2019