De un gran interés sociológico es el estudio «Sacerdocio y literatura en la España del Siglo de Oro. El caso de Lope de Vega», en donde manejando algunas de nuestras más trascendentales creaciones literarias y la autoridad del maestro Américo Castro, el profesor Ricard llega a la convicción de que la reforma española «se dirigió casi exclusivamente hacia las órdenes monásticas, y consistió, sobre todo, en una restauración de la disciplina y de la pobreza primitivas» (pág. 255). Y fijándose en Francia y en el fenómeno específicamente francés del galicanismo, establece y resume de modo general que «el catolicismo español fué de frailes; y el francés, de seculares».

El último estudio del libro, *Los vestigios de la predicación contemporánea en El Quijote,* es una original y valiosa aportación a la fabulosa bibliografía cervantina (tan cuidadosamente recogida y comentada en los Anales Cervantinos, bajo la indiscutida autoridad de los ilustres cervantistas profesores Francisco Maldonado de Guevara y Alberto Sánchez). Señala el profesor Ricard la abundancia de testimonios sobre la predicación de la época en El Quijote, apuntando la posibilidad de que «Cervantes haya querido burlarse sin acritud de esos predicadores desatinados» (pág. 278): esbozado e ilustre antecedente del fray Gerundio de Campazas, de Isla.

Otros estudios sobre temas monográficos de la poesía de Juan de la Cruz, «el tema de Jesús crucificado en la obra de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII» y «aportaciones a la historia del *exemplum*» en la literatura religiosa moderna, y algunos pocos más, completan el detenido, riguroso, variado y lineal a un tiempo, recorrido por un vasto tema, no siempre demasiado atrayente y grato, que la investigación histórica y literaria española debe agradecer al hispanista profesor Ricard.—EMILIO MIRÓ.

JOSE MARIA VALVERDE: TRAYECTORIA DE UNA VOCACION ASUMIDA

José María Valverde es poeta por vocación y por decisión. Primero viene la vocación: siente la urgencia de hablar, de dar nombre a las cosas, de desvelar el secreto de ellas:

> *Y mi oficio es hablar, alumbrar los misterios*
> *con mi voz ignorante. Mi oficio, con que acaso*
> *al fin merezca a Dios. Hablar de lo que miro,*
> *no de mí, que a los hombres qué podría importarles.*

El poeta se sitúa ante la vida en posición receptiva: aprehende las cosas y las transforma en poesía, las da a los demás pasadas a través de su subjetividad. Un gran afán de decir le invade:

Tú no nos das el mundo para que lo gocemos.
Tú nos lo entregas para que lo hagamos palabra.

En frase de Dámaso Alonso (prólogo a *Hombre de Dios),* «El poeta canta porque es una necesidad de Dios, porque le es necesario a Dios, son los poetas sus pregoneros, la voz de su creación glorificándole».

Y el joven Valverde, desde su primer libro, *Hombre de Dios,* se aplica a realizar a conciencia su vocación, su misión divina.

Diversos problemas externos se le plantean, por ejemplo, el vocabulario, el verso, o los padres y hermanos poetas que le llaman desde sus obras. Y otros problemas internos: la dificultad de clarificación interior, de adecuación de la palabra a la idea, de temática esencial...

Valverde les hace frente con su característica seriedad, que es empeño y es respeto del orden: Busca la palabra desnuda que refleje expresivamente la idea; el adjetivo que colabore eficazmente con el sustantivo en el revestimiento poético de la idea; el verbo que encuadre la acción como un armazón certero. Los nexos abundan en un afán de coherencia ideológica y formal. No hay recursos estilísticos, tal vez desechados como artificiosos parches. Solamente la metáfora florece abundantemente, inseparable en el poeta novel de su concepto de poesía, único manto admitido para engalanar las ideas.

En *Hombre de Dios,* el poeta habla de sus relaciones con la Divinidad: directamente («Salmo inicial», por ejemplo), o bien indirectamente a través de las criaturas («Salmo de las rosas», «Oración con el Universo»»), o a través de sí mismo, de su propia muerte, su vocación o su infancia.

El problema técnico de la unidad de la obra poética está salvado internamente mediante la unidad religiosa inspiradora.

La misma autoexigencia de sencillez, de autenticidad, que le empuja a una temática vital, arrastra consigo el verso que el poeta considera menos artificioso, el verso libre —alejandrinos, silvas o verso blanco—. El ritmo es envolvente, protege el texto sin fusionarse íntimamente con él; el ritmo en este libro nos obliga a seguir irremisiblemente adelante.

Y así como respeta formalmente el ritmo, respeta también formalmente el verso: no hay encabalgamientos abruptos, e incluso los suaves no son frecuentes. De ahí procede, en parte, ese carácter de logicidad, de neta división que ofrece *Hombre de Dios;* el pensamiento ocupa los versos completamente:

...Sí, moriré; despacio,
desnudo de lo que hoy hace mi vida,
quedándome, en la lucha con la muerte,
sólo con lo que es mío.

Pienso que la ausencia de encabalgamientos abruptos quita angustia a este libro; le da un carácter de acatamiento a un orden preestablecido: una sumisión a él más allá de la inquietud juvenil.

La juventud del poeta se siente acá y allá: en la temática esencial, pero egocéntrica; en las interrogaciones y exclamaciones algo retóricas —resabios de lecturas abundantes—; en la frescura y empuje de su inspiración, o en la vacilación en el alcance de la metáfora.

Porque la metáfora de *Hombre de Dios* recorre un largo camino: desde la búsqueda acuciante y violenta de la expresividad o la belleza:

¡Señor, señor, la muerte!
Se me cuaja en la boca al pronunciarla...

Los bosques formidables se embozan en misterio;
los montes nos aplastan los ojos, pero no:
todo, todo nos sueña, nos espera, nos busca.

Hasta la voz más personal de Valverde, la ligazón estrecha a la vida:

Eres una ciudad detrás de las montañas.
Eres un mar lejano que a veces no se oye.

Y entre uno y otro polo, metáforas infantiles, ingenuas, concretísimas:

La tierra era una alegre manzana de merienda,
un balón de colores no esperado.

O grotescas, o desperdigadas en comparaciones sucesivas: Una verdadera colección estilística.

La orientación filosófica del poeta asoma repetidamente: en el vocabulario —«abstracto», «existente», «el tiempo..., siempre el tiempo», etcétera—, en el enfoque más ético que estético de su poesía, o en la hondura temática.

Diecinueve años tenía José María Valverde cuando apareció este libro. Con él despertó la admiración de los espíritus alertas, admiración que justamente sigue despertando por su sinceridad honda y sin compromisos.

Cuatro años después, en 1949, aparece el segundo libro poético de Valverde: *La espera.* Siendo continuación psicológica y formal de *Hombre de Dios,* presenta caracteres bastante más complejos.

En primer lugar, mientras podíamos definir *Hombre de Dios* como «el libro del yo», *La espera* se nos presenta como «el libro del tú», el libro del amor.

Formalmente, el poeta tienta procedimientos nuevos en la expresión. A aquella sencillez de vocabulario que caracterizaba *Hombre de Dios*, y que en algunos momentos bordeaba la pobreza o el tradicionalismo poético, sucede aquí un afán por el enriquecimiento de la palabra, que sin embargo no alcanza todavía la rareza.

Aparecen también algunos recursos estilísticos, por ejemplo, anáfora y aliteración:

¡Oh no, tú no eres sólo materia de unos versos!
... ...
¡Oh no, tú no eres sólo motivo de unos versos!

De tu profunda presencia...

O un hipérbaton, justificado y probablemente motivado por la rima, en la segunda parte de *Historia.*

Las enumeraciones adquieren categoría estilística con el *Primer poema de amor.* A pesar de que el poeta declara magníficamente en el primer verso:

Lo primero es sentir que me invade el silencio

en la segunda estrofa aparece ya una serie enumerativa, un chorro de palabras. Por ello pienso que este «silencio» al que se refiere el poeta es el intelectual: El amor serena su inquietud filosófica, sintonizándole con el mundo menudo y cotidiano.

Rápidamente las enumeraciones invaden el campo poético para ser, en éste y en los libros sucesivos, uno de los más eficaces procedimientos estilísticos de Valverde.

La metáfora busca más la originalidad y la expresividad que la belleza. Aparece más asimilada, en transposiciones o en contaminación a otras metáforas sucesivas. Por ejemplo, en la «Oración por la sequía» la estrofa segunda empieza estableciendo la comparación «hombre-árbol», y sobre esta base tan pronto aplica al hombre las cualidades del árbol como viceversa, en una simbiosis lograda y expresivísima:

Pronto verás, Señor,
lo que tenemos de árbol.
Verás los hombres quietos
secarse, al suelo atados.

Otros tal vez huirán
desarraigados, trágicos,
árboles que caminan
con raíces sangrando.

Tampoco abandona la metáfora que realza la poesía de lo cotidiano:

tus pantuflas, besando el suelo de un rincón a otro.

Se acumulan los complementos separados por comas, produciendo un cierto abigarramiento, probablemente buscado con deliberación, en composiciones como «Despedida ante el tiempo» y «Oración del amanecer en la ciudad». Al hacerse el período más largo, la palabra de Valverde pierde logicidad, neta división, y gana matices y amplio respiro. La frase se derrama en tres o cuatro versos, a veces más, en forma de encabalgamiento suave. Así se crea una atmósfera de visión unitaria y amplia. La frase no siempre ocupa toda la extensión del verso, sino la mitad —en contadas ocasiones— o más de la mitad. Esto produce una impresión más coloquial, menos rígidamente encasillada:

La aurora, con color de equivocada,
a golpes va llegando, calle a calle,
como andando de espaldas, no queriendo
mirar en donde pisa. Pero el sol
lo besa luego todo, como un ciego.
Y ahora todos despiertan. Ya se acuerdan...

Por otra parte, la métrica también se enriquece con la vuelta a algunos metros tradicionales: endecasílabos agrupados de cuatro en cuatro versos con rima asonante en los pares; endechas heptasílabas, endecasílabos blancos y romances. A esto debe añadirse aún el verso libre y alguna que otra extraña estrofa, como, por ejemplo, una especie de cuarteto-lira en «Para el tiempo de Navidad», otra estrofa de cuatro versos en que van alternando todas las combinaciones posibles de endecasílabos y eneasílabos, en «Oda al corazón de la amada», y otra estrofa de cuatro versos a base del esquema 7-11-13-11, en «El umbral». El ritmo continúa siendo poderoso y externo.

Aun perseverando los típicos valores valverdianos de claridad mental, justeza de palabra y temas vitales, este libro supone, estilísticamente, una etapa de transición por la apertura del poeta a diversas corrientes contemporáneas. De ahí que su línea estética no sea uniforme ni continua, siendo *La espera,* más que un bloque unitario de inspiración —como era *Hombre de Dios*—, antología o variaciones sobre el tema del amor.

Versos del domingo, su tercer libro de poesía, apareció en 1954. En esta trayectoria estilística del poeta, representa el punto culminante en

la recolección de influencias, y simultáneamente el comienzo de su afirmación poética.

Frente al «libro del yo» *(Hombre de Dios)* y al «libro del tú» *(La espera),* los *Versos del domingo* son fundamentalmente los de su apertura al mundo. Escritos en su mayoría en Italia, corazón de la historia de Occidente, esta apertura cordial al desconocido, al prójimo, se funde con los panoramas de la Ciudad Eterna, o de la dulce y sufriente tierra italiana, o de su hogar presente, o de su hijo futuro.

Presenta una intensificación de recursos estilísticos. Veamos algunos:

Aliteración:

un suspiro en susurro
dulces trozos de loza.

Sinfonía vocálica:

...como fruta que da lástima
morder, por no romper la tersa piel.

(Tanto los acentos principales como alguno secundario, en su monótona insistencia sobre la vocal E nos dan la impresión física de algo continuo y la imposibilidad de romper esa barrera fina y uniforme.)

Repetición de vocablo: Le sirve al poeta para reproducir un cúmulo, una pluralidad. Por ejemplo, en «Visita di Bologna in mezza giornata», o en «Montes de azul»:

para dar eco al mundo,
y entre el eco, en rupturas, sospechar un rumor del otro lado
de otras llanuras, y las otras multitudes,
y los otros montes azules, y sus otros ecos,
y sus otros montes, y sus otros ecos,
y otros, hasta el azul final.

Polisindeton:

como la convencí, y lo dejó todo, y cruzó un río desconocido, y estabas tú.

Neologismo: «Transparecernos».

Metáfora: Continúa las tendencias del libro anterior y ofrece, en algunas composiciones conexionadas con el suprarrealismo, la novedad de metáforas con los términos bastante alejados semánticamente. Por ejemplo, «olorosos kilómetros», «arrugados pantalones de elefante», etc. ¿Será una búsqueda de originalidad, de renovación, una autoexigencia expresiva más grande?

Las cosas, lo mismo que en los otros libros, están animadas: todo el universo está contagiado de hombre, sintiendo y padeciendo como él:

un poco de terreno incurable, de piedras
inconsolables.

Ironía: Es una adquisición de su espíritu. En el primer libro no aparece por ninguna parte, y en el segundo solamente en dos ocasiones (las poesías «Despedida ante el tiempo» y «El tonto»). El espíritu del joven poeta está demasiado metido en los problemas de la existencia para poder ver las cosas con relatividad, con cierto despego.

Un día, sin embargo, cuando su personalidad está ya asegurada, fuerte ante la vida y segura en Dios (véase «El tonto»), mira para atrás y ve su propia infancia atormentada bajo el peso de su sensibilidad. Le vienen ganas de cancelarla, echarla lejos de sí, dormirla mediante la palabra para siempre. Y una mezcla de autocompasión y de amor filial engendra, mediante la ironía, esa conmovedora poesía que es «Despedida ante el tiempo». Un fragmento:

...mi niño
miedoso de los perros y el demonio,
el niño que crecía muy de prisa
devorando los días, inventándolos
antes de que llegaran, pensativo,
siempre en convalecencia, navegando
la enciclopedia, en alta mar de sueños;
niño que parecía estar cumpliendo
años de huerfanito, y no los suyos;
lleno de gravedad, de metafísica...

El primer paso está ya dado. A continuación la ironía se le hace total, se extiende a las otras personas y a las cosas. Es una manera de verlas con perspectiva, separándolas de sí. Es un hacerlas innocuas, pasando la propia personalidad por encima. La ironía se va haciendo más y más invasora, sobre todo en las «Voces y acompañamientos para San Mateo» y en el poema «La conquista de este mundo».

La ironía puede concentrarse en los vocablos:

También de ti, Señor, me he preservado
y me preservo ahora con nombrarte,
y aún más cuando te rimo este pecado.

Incluso puede llegar al equívoco, como en el «Antiguo comentario romano»:

Ni un hueso queda ahora en la cómplice tierra,
ni un pelo de verdad en la trampa de mármoles.

O bien la ironía puede centrarse en el humorismo efectivo de lo cotidiano, en la observación de la vida:

...en solemne
turismo, entran a ver las Catacumbas.
Cortésmente circulan, casi atienden
al guía...

Un buen ejemplo de la ironía del poeta es la poesía «De una vida de santo», donde entre ecos machadianos se burla Valverde de los historiadores, de la gente o del mismo santo.

Los metros son menos variados que en el libro anterior, predominando los endecasílabos blancos agrupados de cuatro en cuatro versos o sin agrupar, y los alejandrinos. También aparece el romance eneasílabo, una estrofa de cuatro versos con el esquema 11-9-11-9 sílabas, y, por primera vez en su obra y con acierto, el soneto.

El ritmo forma ya parte de la composición intrínsecamente, y tiene a veces pares bruscos, o armonías grandes, generalmente siguiendo la marcha del pensamiento.

Me parece entrever el principio de la afirmación poética de Valverde, no en lo que respecto al estilo, pero sí en las ideas: a partir de esta obra en que tan podrosamente se afirma el amor por la muchedumbre de hombres anónimos, esta tónica de lirismo épico va a ser la de los dos libros siguientes, *Versos y acompañamientos para San Mateo* y *La conquista de este mundo* (1959 y 1960, respectivamente).

Las *Voces y acompañamientos para San Mateo* inician, a mi modo de ver, la madurez formal de Valverde. Tras el pensamiento ordenado, la forma ordenada.

El libro está escrito alternando las poesías que narran episodios evangélicos —en endecasílabos blancos— con las que cuentan impresiones, recuerdos o pensamientos del poeta. Esta es la parte más compleja del libro por su variedad, pues abarca desde alguna impresión de su estancia en Roma hasta el poema alegórico «El cruce», pasando por el gran núcleo de poesías personales que tienen por asunto el cariño del poeta hacia su familia. Estas poesías tienden a ser una corroboración o correlación subjetiva de los hechos evangélicos.

Los metros de este segundo núcleo del libro son variados, frente a la unidad métrica del grupo evangélico. Predominan en las personales los alejandrinos, libres o en serventesios, agrupados de cuatro en cuatro o sin agrupación fija; incluso aparecen en una ocasión («La oración de la mañana») seguidos de un quinto verso heptasílabo en anáfora. Hay también romances eneasílabos, endechas heptasílabas, verso libres y soneto. Continúa la preocupación por los metros, y buena prueba de ello es esa

trabajosa lira y esa rara estrofa de esquema 9-14-7-11 («A mi hija, en su primer cumpleaños» y el «Himno para gloriar a mi esposa»).

Aquí el poeta encuentra ya su propia voz, libre de vanguardismos e indecisiones. Ha adquirido ya un conocimiento grande de la técnica poética: siente el idioma dominado, dócil a su voluntad, y ello le permite desechar los vocablos demasiado buscados y volver a la práctica de su primitivo ideal de sencillez y hondura.

El pensamiento de Valverde también se ha ordenado: a la angustia por la condición humana, que aparece desde la «Elegía para mi muerte» hasta las «Palabras para el hijo», sucede una serenidad designada, que deriva de su visión católica del mundo. Esta especie de melancolía agridulce aparece también en las poesías «evangélicas».

En ellas Valverde se pone EN la otra persona. Por eso sabe darnos los pensamientos de Jesús, del demonio, de San Mateo o de San José con tanta vida y tanta profundidad. Tiene grandes aciertos en las frases coloquiales, conjunciones que dan una marcha conversacional, etc., pero sin embargo se siente poeta demasiado tras sus personajes cuando los dota de su ironía o de su ciencia. Por ejemplo, en «Panes y peces» habla así un hombre judío:

Entre el clamor de todos, repasaba
mi sorpresa: yo vi de pronto aquellos
peces doblarse de la nada, de una
mano a otra, repetidos.

Creo que esto es voluntario, como casi todas las cosas en Valverde: Responde a un deseo da actualizar aquellos hechos cambiándoles el vestido del lenguaje, lo mismo que las frases coloquiales y los anacronismos.

El lenguaje coloquial es abundantísimo, y abarca desde sustantivos hasta locuciones, metáforas, pronombres, adverbios... Un ejemplo:

Pues ya lo dijo el otro:
Oiréis sin entender y miraréis sin ver.

Una característica de lo coloquial fácilmente apreciable en algunos ejemplos es su imprecisión, su aproximatividad, que contrasta vivamente con la característica justeza de palabra del poeta. Otras veces el coloquialismo disuena entre la altura del tema tratado, como en «Ultima cena», cuyo tono medio es de profundidad:

Allá voy de cabeza para siempre,
a acompañarnos en olvido y tacto.
Me comeréis y beberéis...

La palabra a veces se le vuelve ingenua, casi infantil:

Pero algo sí aprendí: una cosa
tiene más cosa atrás y atrás.

Otras veces, en cambio, su palabra es cortante, algo rebuscada dentro de lo coloquial:

...El hombre célebre,
con su cara de bueno enflaquecido
apareció, y cruzaba con su tropa
de pobretes...

Los anacronismos son otra fuente de la ironía valverdiana, y abundan de modo especial en este libro. La tendencia al anacronismo consciente, deliberado, aun fuera de la poesía, es muy acusada en él. Recordemos, por ejemplo, su tragedia juvenil «Numancia», donde el soldado romano Marcos viene en motocicleta a ver a su novia española, Rosa. ¿Puede haber ejercido cierta influencia el hecho de que durante la juventud del poeta se proyectaran películas como *L'éternel rétour,* de Cocteau, *Orfeo,* o un *Hamlet* alemán del siglo XX?

En Valverde, esta búsqueda del anacronismo creo que está directamente conexionada con su preocupación por el tiempo, así como por la idea de que el hombre es realmente siempre el mismo, con las mismas necesidades, dichas y deseos. Por eso la historia es siempre repetible, siempre actual. La historia en cierta manera es a-historia, producto humano sin tiempo fijo.

Las *Voces y acompañamientos para San Mateo* son una lectura personal de los Evangelios. Como hombre de hoy, Valverde proyecta su lenguaje actual sobre los hechos de hace veinte siglos. El efecto es altamente irónico, pero creo que consigue su propósito de traer estos hechos a la actualidad, de ofrecerlos como si se estuvieran desarrollando ahora, antes nuestros ojos. Veamos un fragmento de «El Profeta en casa», lleno de transposiciones de la subjetividad del poeta:

—Y no es éste el muchacho
del carpintero?
...¿No es el primo
de Diego y de los otros?
.....
Cesó de hablar, y le felicitaron;
el viajar hace mucho; el porvenir...
Y Jesús no insistió. Con elegancia
correspondió en corteses reverencias
y sonrisa académica.

Abundan también en este libro los recursos estilísticos. Por ejemplo, ALITERACIÓN:

andas atareado entretejiendo sangres
un golpe; el corazón con susto salta.

(Este último verso es particularmente expresivo: el ritmo roto, la sílabas tónicas muy bien marcadas por la posición trabada, y la aliteración final S-T.)

Como muestra del sentido musical del poeta, esta atracción o *repetición de sonidos:*

las querencias del agua, de la boca *y del* barro
las funde el alfarero apretándole dentro
de su palabra justa, *en la curva del* jarro.

La METÁFORA, salvo algunas de carácter sexual debido probablemente a influencia de Neruda, continúa aisladamente la búsqueda de belleza formal, aunque lo más frecuente sea la sobriedad de su alcance y la abundancia en su uso.

La ONOMATOPEYA es rarísima en la obra de Valverde, pero en este libro tenemos un ejemplo:

...y mi María
tintineando al fondo en sus cacharros.

La SINÉCDOQUE también es extraña, pero aquí también aparece:

Nunca soñé con tanto. Me bastaran
mis días de martillo, y los olores
de madera y serrín...

Clavaba mi martillo las horas...

Interesa poner de relieve, ya en este libro, otras dos notas: una proyección religiosa súbita, que se siente como no necesaria, en algunos poemas como «A mi hija, en su primer cumpleaños» o «El uso de la palabra». Por otra parte, la palabra de Valverde se ha ido haciendo más cotidiana, más prosaica, respondiendo a una estética más personal, menos tradicionalmente poética. Creo que esto en algunos poemas como «La oración de la mañana», unido a cierta «facilidad» en su ejecución —contrariamente a la labor de lima que se advertía especialmente en el primer libro: tal vez sea un producto de su saber técnico y de la no necesariedad, de la no angustia— dan un tono poético bajo y algo deslavazado.

Interesa también prestar atención a otra dimensión nueva de la poesía valverdiana, ya esbozada en el libro anterior: la «épica». Al estado

de concentración en sí que originaba la estupenda lírica de *Hombre de Dios* y *La espera,* sucede la apertura a los hombres, al mundo y a la historia. Un ejemplo elocuente de esto es «Juan», poesía aparentemente narrativa porque refiere hechos, pero no se ciñe al tiempo. Lo trasciende en profundidad, y lo que narra de pronto se hunde en pasado y futuro. Esta es otra característica que debe ponerse junto al anacronismo valverdiano en la dimensión de la intemporalidad. A veces esta «épica» alcanza una gran altura poética:

Juan, virgen, sin edad, iba asolando
desde lejos los pueblos pedregosos...

O rezuma profundidad, inmedesimación:

Aguardaba rezando. Y la respuesta
le bendijo y dejó sin nada, inútil.

Las mejores poesías de este libro, a mi juicio, contienen este elemento, empezando por esa joya que es «Tibi dabo».

El libro se cierra con el poema «El cruce», resumen de todos estos caracteres nuevos apuntados: solidaridad humana, serenización de la angustia en la esperanza eterna, amor a lo cotidiano, orden y epicidad. Sintácticamente hay que observar en este libro una simplificación de la frase, que vuelve a los primitivos ideales de *Hombre de Dios,* pero dotada de una nueva elasticidad, con menos nexos y verbos.

El último libro aparecido es el poema a dos voces «La conquista de este mundo» (1960). Presenta una ordenación similar a la del libro anterior, pero todavía más estricta: alterna con exactitud la «voz» que cuenta la historia de la Humanidad en diez episodios y en versos alejandrinos, con la «voz» que pone un comentario personal, una referencia anecdótica de la vida del autor a propósito de cada uno de los episodios antedichos. Una estructura similar a la de las «Voces y acompañamientos para San Mateo», pero aún más orgánica en el sentido de que la relación entre lo referido y lo comentado es más uniformemente estrecha, y de que es un poema en diez partes dobles, mientras el libro anterior estaba compuesto por poesías individuales, aunque puestas en relación.

Las dos tendencias anteriormente vistas de epicidad y de cotidianidad se reparten campos escrupulosamente: la epicidad queda confinada en la «voz narradora», que alcanza cimas poéticas tan magníficas como «Aristóteles», «La rueda de la finanza» o «Introducción a la Física». El tono cotidiano y la ironía parecen reservados a la «voz comentadora». De hecho, aunque haya sonetos magníficos, como «Personal

subalterno» e «Historia de la Filosofía», la relativa «facilidad» y el tono poético cotidiano contribuyen a efectos un poco pobres, como los de los versos finales de «El uso de la palabra» o «Reloj de pulsera».

La sintaxis continúa clarificándose, especialmente en este último grupo de «voz comentadora», mientras los efectos estilísticos se agrupan más bien entre los primeros, de tono poético más elevado.

Entre estos recursos estilísticos, los principales son:

SINFONÍA VOCÁLICA

Pero en aquellos aires de sequedad y sueño...

(Este verso me parece muy armónico: Por una parte, la repetición constante de la sibilante alveolar S cortada en dos ejes por la oclusiva velar sorda Q; por otra parte, la sinfonía vocálica «é-á/á-é», que lleva bellamente el ritmo, más la monotonía de las E átonas o con acentos secundarios. Todo ello, monotonía o monocromía (E y S) y ritmo (Q y tónicas) me parecen poéticamente muy justos para definir la ciudad de Toledo, de la cual está hablando el poeta en esta buena composición.

La METÁFORA disminuye notablemente en este libro, pero las que resisten la criba son muy poderosas, muy bellas. Por ejemplo, en «La rueda de la finanza» sólo hay una metáfora propiamente dicha: «El oro, con su esposa lunar, la plata triste», pero ella sola compensa por muchas. O en esa otra estupenda poesía que es «Un inventor: Juanelo», donde vemos la descripción poética de Toledo, «águila sublime sobre el llano»:

asunción tormentosa de la piedra, y en lo hondo
un hilo de fulgor mojado.

Dos tonos, dos voces conviven en el poeta, armonizadas en sus últimos libros. ¿Qué sorpresas nos guarda todavía José María Valverde?

DOS MIRADAS DE CONJUNTO:

1. LA ESTROFA Y EL RITMO, ELEMENTOS DESCRIPTIVOS

La estrofa y el ritmo en la obra de Valverde no son solamente elementos constructivos, sino también elementos descriptivos. Veamos algunos ejemplos:

En «Los juegos» (del libro *La Espera),* la conjunción de gerundios más endechas heptasílabas —un ritmo muy corredizo—, más el encabalgamiento abundante, nos pasa la impresión de continuidad en el tiempo, sin esfuerzo, «como en juego».

O bien en la «Baladilla en el tranvía» (Circolare esterna, Roma), la sensación de redondez, de círculo, viene sugerida por el eneasílabo en estrofa de seis versos, junto con expresiones, como «en perenne giro», «circolare esterna», «cosiendo el día con la noche», etc., mientras el traqueteo del tranvía está expresivamente imitado por la rima asonante alterna, siempre en sílaba aguda y en *á.*

La vida o la historia pueden ser recogidas en cámara lenta, como en «Más allá del umbral» o «Donde Dios se complace». En el primero los endecasílabos con su ritmo largo, la multitud de comparaciones, complementos nominales de genitivo, conjunciones, multitud de comas y escasez de puntos, todo ello alarga extraordinariamente la frase y la idea.

El poema en cuatro partes «Donde Dios se complace» podría ser comparado a un cuadro impresionista, que sólo a una cierta distancia nos parece orgánico. La descripción tiene gran profusión de complementos, hasta el punto de que empiezan todas las partes con ellos, quedando el sujeto medio oculto detrás: es muy minuciosa. El metro es de una gran longitud —las tres partes de los retratos, endecasílabos, y la parte del himno, en verso libre, que alcanza a veces las veinte sílabas. Finalmente, el ritmo —los endecasílabos con acentuación en sexta y décima, y el verso libre sin acentuación definida— es también muy amplio.

Esta extensión rítmica y estrófica, rellena de complementos, sugiere expresivamente la ciudad de Roma, o el mundo entero relleno de seres apenas perceptibles, nuestros prójimos, en los que «se complace Dios, sin despertarles».

2. Principales temas de la poesía de Valverde

Son: Dios, el amor, el lenguaje y la solidaridad humana. La muerte y la infancia del poeta ocupan un lugar secundario. Frecuentemente estos temas se encuentran entrecruzados o conexionados.

Dios.—Aparece en gran parte de su obra poética, sobre todo en sus primeros libros. Basta leer el título del primero para darnos cuenta del clima en que se mueve el joven Valverde. Es una poesía eminentemente religiosa: Todas las cosas están conexionadas con Dios; no hay nada inútil, nada sin objeto. Dios es Providencia, Ordenador, Armonía. Su

atmósfera nos envuelve, nos protege. Alguna vez el poeta, en su angustia juvenil, se cree fuera de El:

Señor, no estás conmigo aunque te nombre siempre.
... ...
Hombre de Dios me llamo. Pero sin Dios estoy.

Sin embargo, la mayor parte de las veces se vuelve a Dios con seguridad, como a un padre que nunca falla:

Tú nos darás en Ti todo lo que buscamos

¡Oh, Señor!, Tú sostienes con tu mano
todos nuestros momentos, sin cansancio ni olvido.

La Naturaleza, hondamente sentida, no está vista *in se,* sino con referencia continua a Dios:

¡Y este arroyo inocente, que ahora canta en mis brazos,
que baja hacia los hombres, a enturbiarse a su modo,
a tener negros fondos de cieno y de cadáveres,
y a cantar por los llanos lo que entreoyó en el cielo,
me clava la presencia del mundo y del Señor!

En frase de Dámaso Alonso, «Para Valverde el mundo se ordena bello hacia un fin».

El segundo libro, *La Espera,* tiene su eje en la idea del amor; sin embargo, también el tema de Dios conoce en él amplios momentos. El amor es la etapa anterior para llegar a Dios:

Tú has de ser la paz última,
el blanco umbral de Dios...

Casi todas las poesías contienen alguna referencia a Dios: El continúa siendo presencia en todas las cosas.

Los «Versos del domingo», el libro de la apertura al prójimo, también lo contiene, aunque de distinta manera:

Esa mañana no dije Tu nombre, en cambio; te callé adorándote distraído...

La idea religiosa está ya completamente asimilada, hecha vida en los ojos del poeta que contempla el mundo. Como prueba ahí están la «Carta romana a Pablo Antonio Cuadra», «Donde Dios se complace», «La ronda de ángeles», «El domingo»...

Las «Voces y acompañamientos para San Mateo» contienen las últi-

mas referencias directas a Dios y a Cristo. El poema «La conquista de este mundo» nos presenta a Dios asimilado, disuelto en el pensamiento cristiano, en el enfoque vital del poeta.

El amor.—Aparece fundamentalmente dedicado a la mujer, a la compañera de vida, en los libros segundo y tercero; esporádicamente lo encontramos también en el cuarto libro, en composiciones como «La oración de la noche», «Dedicatoria», «Comunión» y, sobre todo, en el «Himno para gloriar a mi esposa».

Para Valverde la esposa, la única, es el templo de Dios:

Como un ángel que ya no se acordara
de que lo es, y aún trajera el mensaje en su frente,
tú le tienes... Detrás de ti se esconde,
vivo en ese paisaje
que hay al final del hondo corredor de tus ojos...

La esposa es el templo gemelo, el alma con marcha paralela a la suya:

En la mano de Dios, como en una llanura
dos surcos que cobijan una sola semilla,
tal sea nuestra vida. En los campos sin bordes,
cuando cae la tarde, con una brisa leve
de soledad y frío, los desamparos juntos
de nuestras almas corran, allá, hacia el horizonte...

El amor es el reposo de la inteligencia, el calmante de la fiebre conceptual y lo que garantiza la verdad de los ensueños:

Tu aire de niña antigua, tu palidez de antaño
... me están diciendo ahora
que es cierto todo aquello presentido que yace
en el alma al nacer; que todo es ya sabido,
que Dios hace los sueños con esa misma mano
con que crea las cosas que podemos hallar.

Con la luz profunda del amor, el poeta podrá desvelar los misterios de las cosas:

... si se unen nuestras vidas,
ya no estará en mi oficio hablar más de ti, sino
volverme a cuanto existe, con la luz que me has dado.

El amor, finalmente, es el compás de espera mientras llega Dios:

Sí, porque quizá tarde,
y para mientras viene,
hay que ir llenando el tiempo
de algo que lo caliente.

El amor a sus hijos está también indisolublemente mezclada al de Dios. El traslada a sus hijos su problemática, pero espera que sepan confiar ciegamente en Dios:

Hijo que traes saltando tu gota de alegría
pura como la lluvia, guarda este libro, y cuando
te hagas más grande y triste, te diré dónde mana
el gozo, la palabra del cariño de Cristo.

EL TIEMPO.—Este es quizá, después del de Dios, el problema capital de la filosofía de Valverde. Recordemos cómo ésta es una corriente contemporánea tanto en filosofía como en literatura. Casi todo en Valverde nos lleva a él: adverbios, conjunciones, verbos, incluso los sustantivos, entre los que el «tiempo» aparece con extraordinaria frecuencia.

El problema del tiempo aparece agudizado en sus primeros libros, pero no desaparece en los otros. Por ejemplo, en «La ronda de los ángeles» el tiempo es una atmósfera pesada, la atmósfera del hombre:

Herido estoy de tierra
y del hombre, con sombra de tristeza de tiempo..

EL LENGUAJE.—Está conexionado, por una parte, con el problema del tiempo, y por otra, con el de la solidaridad humana. El lenguaje reviste forma positiva (la palabra) o forma negrativa (el silencio). Este tema se intensifica en el segundo y tercer libro, coincidiendo con el problema de la comunicación humana.

El silencio es, en los primeros tiempos del poeta, el resultado de la madurez y la serenidad, la ideal situación del hombre dentro de su contingencia y sus barreras, mientras llega Dios:

Sólo oirás mi silencio, como rumor de fuente,
como la paz de un lago, creada por tus manos,
trayéndote el reflejo de Dios para alabarte.
Confundidas las almas
en las anchas llanuras del silencio, en su noche
sin borde, esperaremos.

Sin embargo, es preciso hablar, dar nombres a las cosas, comunicarse con los demás. Es el deber del poeta: nombrar, desvelar el secreto del mundo. Por eso el poeta se esfuerza cuidadosamente en encontrar la palabra adecuada para ser digno de la misión divina:

Esa mañana dije: «vino», «piedras», y salí entre los niños de comunión, recién
[cortado el pelo,
y me senté en la plaza a discernir los adjetivos exactos a las calidades de las cosas,

aplicando esforzadamente el oído a las risas y al asmático dialecto del hombretón
... ...
y al irlo a nombrar todo, sentí que me invadían campos de humanidad, mares de
[tumulto y lenguaje.

El lenguaje permite la viabilidad del hombre, incluso le hace ser:

pero ya aprendo a callar y a conversar de las cosas, alternativamente
... y más acá de las voces,
de las dulces compañeras que me nombran,
sé que soy con nombre,
y me empiezo a nombrar a mí mismo, convencido,
revolviendo en mi bolsillo la moneda con mi propio rostro
que no he acuñado yo,
cambiándola a diario en moneditas, en nombres, en palabras
para el tráfico sabroso de realidad,
y no quiero sino ir hablando, sino manosearlo todo
con palabra golosa, porque ahí está todo con el lenguaje;
y yo mismo llego a ser porque me digo y no me explico,
y voy viviendo al hablar.

Sin embargo, el lenguaje pronto se revela en su triste limitación, en su condición de imperfecto vehículo de ideas:

asomamos como muñecos de guiñol por el agujero del idioma.

Y en las «Palabras para el hijo»:

y me paro a pensar cómo tendré que decirte para pasarte lo que he vivido,
si todavía tus padres apenas sabemos hablar, saltamos por encima de las palabras...

A pesar de lo cual, Valverde piensa que domina el idioma. Su misión de poeta, en lo que este nombre comporta de voluntariedad y esfuerzo, está salvada:

Pero también te enseñaré la palabra que, puesta junto a otra, arde con llama
[hasta el cielo...

La solidaridad humana.—Tiene sus raíces en la presencia de Dios en el mundo, en cada hombre. Véase, por ejemplo, «Donde Dios se complace».

Alguna vez, la existencia de los demás toma tintes de fantasmagoría, de cosa irreal, como en «Visita di Bologna in mezza giornata». El poeta lucha entonces angustiosamente por atravesar el muro de cristal de los hombres y meterse en ellos. El camino, sin embarg, no es la intelección, sino la vitalidad, el amor. Hitos de esta progresiva

comprensión son casi todas las restantes poesías de los «Versos del domingo» y de los otros libros siguientes.

El dolor de Valverde, señalado en su faceta de apartamiento de los demás por Dámaso Alonso, es entrañable, inseparable de la condición de poeta:

Tú no nos das el mundo para que lo gocemos,
Tú nos lo entregas para que lo hagamos palabra.
Y después que la tierra tiene voz por nosotros
nos quedamos sin ella, con sólo el alma grande...

Reaflora el dolor acá y allá en este mismo sentido hasta que su «Poética» sufre un giro, y así nos dice en la dedicatoria de las «Voces y acompañamientos para San Mateo»:

Sobre la tentación de la cumbre y las águilas,
de gritar el destino en soledad hermosa,
sobre el cansado afán de un silencio en tus brazos,
del secreto abandono a tu faz de tiniebla,
pudo más mi mortal instinto de lenguaje,
mi tal vez dulce error de hablar, y la palabra
me ha sumergido en medio del hombre, en la materia
común, para quemarla sin disipar lo oscuro.

De aquí su poética coloquial y sus temas humanos. En este sentido los esfuerzos de Valverde por unirse a todos los hombres son realmente conmovedores. La inteligencia, sin embargo, se le rebela, marcando las diferencias, apuntalando la individualidad:

Entro en el aula, empiezo a hablar a un ciento
de caras mal despiertas.
... ...
Si alguno, casi inquieto, se remueve,
los más sueñan, o apuntan, o hacen ruido.
Pero basta: es la hora ya. De nueve
a diez, vieron el Ser, ese aguafiestas;
prosigan su vivir interrumpido;
yo vuelvo a mi silencio sin respuestas.

El dolor de Valverde me parece que deriva también de su condición de hombre: la limitación. Sin embargo, su angustia nunca es total: su Dios está detrás de cada persona y de cada acontecimiento, oculto y eficaz, impidiéndole el extravío del espíritu. Por eso su poesía tiene un tono dulce y algo cansado (como ya «de vuelta» de las cosas): un tono peculiar de melancolía.

Otros temas secundarios.—«La infancia del propio poeta» aparece

repetidamente en el primer libro, y aisladamente en los otros, en composiciones como «Despedida ante el tiempo», «El umbral», «Historia», «Montes de azul», etc.

«La muerte» aparece a menudo en el primer libro, culminando en la «Elegía para mi muerte» o en las suprimidas «Oración a la muerte» y «Salmo de los muertos». En realidad, la muerte, para un católico convencido como es Valverde, no puede ser nunca el final de todas las cosas, sino su principio; por ello la idea de la muerte no puede ser central en su poesía, foco de angustia. A Valverde lo que le preocupa realmente es la vida.—MARÍA ISABEL PARAÍSO.

¿POR QUE «LAS TROYANAS»?

En la presente temporada, Jean-Paul Sartre ha estrenado en París una nueva obra: *Las Troyanas* (se trata de una versión libre y muy personal de la tragedia de Eurípides, del mismo título). La obra dramática anterior de Sartre fué *Los secuestrados de Altona,* estrenada en la temporada 59-60, y la anterior a ésta, *Kean* (1956). Como puede verse, Sartre, aunque se asome esporádicamente a los escenarios, no abandona el teatro, sino que hace simultánea su labor de dramaturgo con sus trabajos filosóficos (del mismo año que *Los secuestrados de Altona* es la voluminosa *Crítica de la razón dialéctica)* y con sus incursiones frecuentes en otros géneros literarios, incluído —desde 1964, con *Les Mots*— el género autobiográfico. Me parece obvio añadir que cada nueva aparición de Sartre en un escenario es un acontecimiento importante, y no sólo desde un punto de vista exclusivamente teatral.

En este comentario, yo quisiera tratar de responder a una sola pregunta: ¿Por qué el autor ha reactualizado *Las Troyanas?* No es la primera vez que Sartre acude a la mitología griega, y este hecho, por otra parte, no tiene nada de excepcional: la gran aventura del pensamiento ateniense —en todas sus vertientes— es y seguirá siendo una fuente de constante referencia. Ortega decía que la cultura griega es una piedra de toque para todo intelectual y que, según reaccione su sensibilidad ante ella, así se definirá esa sensibilidad. Esta observación orteguiana era enormemente aguda: en Atenas ocurrió todo, o casi todo, y en la riqueza y complejidad del pensamiento ateniense se encuentran virtualmente contenidas innumerables cuestiones fundamentales que hoy nos ocupan y preocupan. (Al cabo de veinticinco siglos de historia humana, cuando el primer hombre sale al espacio sideral,