

PRESENCIA Y SIGNIFICADO DE JOSÉ MARÍA VALVERDE EN LA REVISTA *ESCORIAL*

TIRSO BAÑEZA DOMÍNGUEZ

1. INTRODUCCIÓN

La revista *Escorial* ha sido ya objeto de atención y análisis por parte de los estudiosos del panorama cultural de los años cuarenta en nuestro país. Nos interesa aquí lograr una caracterización general sobre la misma tal que nos facilite una mejor comprensión del encuadre cultural en el que situar la participación que José María Valverde (Valencia de Alcántara, 1926-Barcelona, 1996) tuvo en la misma. La obra de Valverde es amplia y variada, también es temprana, apenas terminado el bachillerato en el Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid, aparece su primer libro de poesía: *Hombre de Dios. Salmos, elegías y oraciones*.

Escorial se publicó durante la década de los años cuarenta, se inicia en noviembre de 1940 y su último número corresponde a los meses de enero-febrero de 1950. Durante dichos años la publicación contó con numerosos articulistas, figurando en sus páginas, entre otros, Dionisio Ridruejo¹ (director de la misma en sus primeros años), Pedro Laín Entralgo, Eugenio Montes, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, José L. Cano, Luis Rosales..., y entre ellos figuró también José María Valverde. La participación de Val-

¹ A lo largo de su historia *Escorial* tuvo los siguientes directores: Dionisio Ridruejo (desde el nº 1, noviembre de 1940, al 24, octubre de 1942; José María Alfaro (desde el nº 25, noviembre de 1942, al 55 (1947), sin expresar el mes, en 1946 la revista no salió); Pedro Mourlane Michelena (desde el nº 56 (1949) al nº 65 (enero-febrero de 1950, en que deja definitivamente de publicarse).

verde no es extensa, escasamente en tres ocasiones deja nuestro autor su firma en *Escorial*, sin embargo, la relación de amistad (y acaso hasta de cierto pupilaje) que mantuvo con alguno de los más asiduos a la revista (como Luis Felipe Vivanco o Leopoldo Panero) y la inclusión y consideración que la crítica ha hecho del mismo calificándolo de “escorialista”, nos llevan a indagar en la naturaleza y rasgos de la publicación y en la presencia de Valverde en ella. El papel que *Escorial* tuvo entre las revistas literarias del momento ha sido suficientemente tratado, baste indicar las “disputas” que mantuvo con *Garcilaso* y *Espadaña* en lo referente a los modelos estéticos predominantes (en lo poético sobre todo). No hay que olvidar tampoco que la revista que nos ocupa fue referencia cultural para el franquismo en los primeros años de la posguerra.

Detengámonos brevemente en los rasgos más destacados del ideario estético de *Escorial*, lo que se plasma ya claramente en el Manifiesto editorial que aparece en su primer número. El primer elemento a destacar es la sintonía plena que busca con el régimen que surgió vencedor tras la Guerra Civil. De modo particular, su adscripción a la Falange y a los idearios políticos que la misma defendía quedan expuestos de forma clara cuando dice nacer con vocación de servir a la misma (Falange) como “mirador de la intelectualidad española” y con “la voluntad de ofrecer a la Revolución Española y a su misión en el mundo un arma y un vehículo más”. Pero ese ideario, tan marcado por lo político, al que se subordina lo estético, venía ya contando con unos antecedentes que se remontan incluso con anterioridad a la rebelión franquista. El ideario estético escorialista participaría tanto del denominado como “modelo escorialista” como del “modelo garcilasista”, al menos en sus primeros años. Entre 1943-45 predominaría lo que ha dado en llamarse como “modelo neorromántico”, y a partir de 1945 el “modelo machadiano”. De esas circunstancias participarían y por ellas pasarían los que han dado en llamarse por algunos como “la generación del 36”, cuyos miembros encuentran protagonismo fundamental en *Escorial* y aparecen asiduamente en ella, a saber: Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Pedro Laín Entralgo...

Las fuentes de los dos primeros modelos que convergen en *Escorial* durante sus años iniciales están en los años treinta, más

concretamente en las figuras de Ernesto Giménez Caballero y Luis Rosales². Es la obra del primero *Arte y Estado* donde encontraremos los postulados principales del “modelo escorialista”. Allí se va desgranando una teoría estética que, entre otros rasgos, se opondrá al romanticismo (al que considera expresión de una estética liberal que exalta la individualidad y se rebela contra cualquier norma o sometimiento). El romántico es, a la postre, un arte soberbio que no se atiene a nada ni a nadie que no sea la más singular expresión del sujeto que lo elabora. Frente al romanticismo, contra él, el arte debe expresar contenidos que trasciendan siempre al artista mediante el que hallan manifestación. Dichos contenidos proceden de una fuente superior también al creador, a la que se someterá. Así, el arte se convierte en algo puesto al servicio de una entidad que lo sobrepasa (terminará siendo, en el fondo, propaganda); aquello a lo que lo artístico ha de someterse son el Estado y la Religión. La concepción del arte como servicio y propaganda marcan durante un tiempo el ideario estético de *Escorial*. Importante y conocida es también la afinidad entre Giménez Caballero y la Falange, y lo anterior parece demostrar igualmente la proximidad entre lo que aparece en *Arte y Estado* y los postulados estéticos que defendieron y practicaron quienes pertenecieron al grupo de *Escorial*.

Hay, sin embargo, entre los escorialistas, otras consideraciones, otras variantes estéticas que introducen matices sobre lo ya mentado; la garcilasista es una de ellas. Su inspirador será Luis Rosales. Los rasgos de dicho modelo³ pasan por una concepción de la poesía en la que lo referencial tiene mayor peso. Rosales verá precisamente en Garcilaso (también en Fray Luis) la expresión más genuina de la poética española, siendo Góngora, en cambio, el iniciador de su decadencia debido a su interés por el

² Al menos tal es la tesis expuesta al respecto por Sultana Wahnón en su libro *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Universidad de Granada, 1988. Coincide también en eso con Dionisio Cañas, quien considera que la obra de Jiménez Caballero *Arte y Estado* (Madrid, Ed. Acción Española, 1935) es casi el “manual de estética oficial del franquismo” (cfr. al respecto “La posmodernidad cumple 50 años en España”, *El País*, 28 de abril de 1985, págs. 16-17).

³ Sultana Whanón utiliza el artículo de Luis Rosales “La figuración y la voluntad de morir en la poesía española”, en *Cruz y Raya*, nº 36, mayo de 1936, págs. 67-101, para identificar las características que presentaría el denominado por ella como “modelo garcilasista”.

puro lenguaje, lo que llevará hasta el romanticismo como expresión de un subjetivismo extremo. Por tanto, frente a la autonomía del lenguaje, hay que destacar el compromiso de éste con la realidad al ser referente de la misma. Además, dicha realidad está henchida de misterio y el poeta cuando indaga en la misma termina topándose con Dios como causa del orden y naturaleza del mundo. A la par, esa poética hará también de la sencillez, de la tradicionalidad y de la claridad otros elementos distintivos de lo poético español.

En definitiva, coinciden ambas líneas en la crítica a la estética de la modernidad, en la fijación de las fuentes de lo más propio y genuinamente literario español en los tiempos de nuestra hegemonía política durante el siglo XVII, destacan por encima de todo los valores de la tradición recogidos en la catolicidad e identifican lo político y lo religioso. Numerosas son también las referencias que aparecen en la revista mostrando las relaciones entre el ideario de la misma y el del régimen, e incluso la posición de servicio a éste que aquélla proclama. Así, por ejemplo (y además del Manifiesto editorial del Cuaderno 1 ya citado), en el Cuaderno 17 hay numerosos trabajos dedicados a Dionisio Ridruejo (que acaba de volver del frente ruso), acaso inspirados no sólo en el hecho de que él dirigía la revista, sino también en que aquél venía a encarnar los ideales de una poética que hacía militancia activa de una profesión de fe en lo político y en lo religioso muy concreta: nacional y católica. Encarna también dicho autor el paradigma del soldado poeta (como el propio Garcilaso), reivindicado como expresión máxima del compromiso y de la entrega. Tal es el reconocimiento y admiración que le muestran algunos de los que participan en el mencionado cuaderno: Manuel Machado, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales o Pedro Laín Entralgo⁴.

Los anteriormente caracterizados como modelos escorialista y garcilasista encuentran en Luis Felipe Vivanco un punto de síntesis o encuentro que favorece la materialización y concreción de las

⁴ Además de participar (todos ellos en el Cuaderno 17) el propio Dionisio Ridruejo con "Poesía en armas. Campaña de Rusia", p. 377, los artículos que presentan los autores arriba citados son, respectivamente: Manuel Machado: "Al poeta Dionisio Ridruejo, con Europa contra la barbarie oriental, soldado español", p. 292; Luis Felipe Vivanco, "Epístola", p. 394; Luis Rosales, "Dionisio"; Pedro Laín Entralgo, "Dionisio Ridruejo o la vida en amistad", p. 404.

mismas en las páginas de *Escorial*, ya desde sus inicios. Así, en el artículo de Vivanco “El arte humano”, aparecido en el Cuaderno 1 de la revista⁵, encontramos como rasgos de la estética que él propone: dar importancia al elemento referencial del lenguaje, rechazar el subjetivismo e individualismo, reconocer la función de servicio y supeditación de lo artístico a otras instancias más elevadas (político-religiosas), aceptar y reconocer las limitaciones del ser humano frente a la omnipotencia de Dios (en lo que se concreta su famosa “Teoría del Dolor”), conceder más valor a los contenidos que a lo formal en lo poético, valorar la tradición, etc. Habrá matices, encontraremos ciertas diferencias, pero en lo fundamental podemos decir que lo anterior compendia buena parte del ideario estético de *Escorial* (sin embargo, no tardarán en aparecer divergencias sobre dichos modelos, de tal cuestionamiento surgirán una tendencia “neorromántica” y otra “machadiana”).

2. PRESENCIA Y SIGNIFICADO DE JOSÉ MARÍA VALVERDE EN LA REVISTA *ESCORIAL*

Ya indicamos brevemente en nuestra Introducción que la presencia de Valverde en *Escorial* no es abundante. Su primera participación tiene un carácter marcadamente poético. Son una serie de poemas recogidos bajo el título de “Poesía” que aparecen en 1944 (su autor apenas cuenta con dieciocho años)⁶. Los cinco poemas de que consta presentan los siguientes títulos: “Revelación y huida de Dios”, “Elegía de mi niñez”, “Salmo inicial”, “Salmo de la lluvia” y “El silencio”. Todos ellos se hallan en el primer libro de poesía de Valverde excepto “Revelación y huida de Dios” y “El silencio”⁷;

⁵ Aparecido en la sección de la revista titulada “La obra del espíritu” en noviembre de 1940, págs. 141-150.

⁶ Cuaderno 46, págs. 405-411.

⁷ “Revelación y huida de Dios” no aparece en sus obras completas; “El silencio” no forma parte de su primer libro de poesía pero sí del segundo, titulado *La espera*, Seminario de Problemas Hispano-americanos, nº 3, Madrid, 1949. “Salmo inicial” aparece en *Hombre de Dios* con una ligera modificación: un verso más. “Elegía de mi niñez” está dedicado a Leopoldo Panero. La obra completa de Valverde ha sido recogida en *José María Valverde. Obras completas*. Madrid, Ed. Trotta, 1998. El primero de sus volúmenes presenta su poesía publicada.

forman parte, pues, de *Hombre de Dios. Salmos, elegías y oraciones*⁸.

“Revelación y huida de Dios” está introducido por dos versos de San Juan de la Cruz correspondientes a *Cántico espiritual* y por otro de Jorge Guillén correspondiente a su obra *Cántico*⁹. Es importante y significativa la cita de San Juan de la Cruz, lo es porque se inscribe en la revalorización que de la figura literaria del santo se había hecho con la celebración del centenario de su muerte en 1942, lo que fue aprovechado por los escorialistas para romper ciertos lazos y distanciarse de la estética que los ligaba a los postulados de Giménez Caballero. Podríamos entender, pues, que Valverde asume y participa del giro hacia el neorromanticismo que lo anterior supone. ¿Pero dónde, cómo inscribir la cita de Guillén, máxime cuando es sabido que los autores de la generación del 27 no gozaron de muchas simpatías entre los escorialistas? No resulta fácil responder a lo anterior ya que la estética de la revista está alejada y en confrontación con lo que la del 27 defendía, tampoco coinciden en lo político, de tendencia republicana unos (buena parte de ellos incluso en el exilio) y afines al régimen franquista los otros. Hay que reconocer, sin embargo, que algunos de los autores del 27 sí gozaron de notable presencia en *Escorial*, fundamentalmente Gerardo Diego, aunque éste presenta ciertas “peculiaridades” que justifican su aceptación: básicamente su inicial afinidad con el nuevo régimen. También hay artículos sobre Vicente Aleixandre o Dámaso Alonso, pero está claro que la situación de Guillén (en el exilio) no es la misma que la de los otros citados miembros de su generación. En cualquier caso, la “presencia” de Guillén en “Revelación y huida de Dios” de Valverde seguramente nos viene a indicar que nuestro autor está ya al corriente de que desde 1943 se comienza a dar una cierta recuperación de los del 27. A pesar de todo, ¿cómo compaginar las dos citas que introducen el poema de Valverde?: posiblemente ambas son compatibles desde la inicial interpretación romántica que se hace de los autores de la generación a la que pertenecía Guillén. Sólo así puede entenderse que la poesía pura de éste no muestre

⁸ Su primera edición fue publicada por el INB “Ramiro de Maeztu” (donde el autor cursaba sus estudios de bachillerato), Madrid, 1945.

⁹ Versos de San Juan: “Como el ciervo huiste / habiéndome herido...”; verso de Guillén: “Asombro de ser: cantar”.

su total incompatibilidad con lo que San Juan de la Cruz representaba como figura interpretada desde el giro neorromántico de los escorialistas, solo así es posible no mostrar en primer plano la evidencia de que la poesía de los autores de *Escorial* es una poética dolorosa y plagada por la angustia, triste. Frente a la poética de Guillén: jubilosa, gozosa y sensual en su pureza formal, poblada por una alegría en la que no hay trazas del ascético existencialista de los poetas de *Escorial*. Son tan diferentes los dos cánticos, el de San Juan de la Cruz y el de Jorge Guillén, uno tan fervorosamente creyente, el otro felizmente pagano, que acaso sólo en que ambos son “cantos” está su coincidencia, dispares en cuanto a qué cantan y cómo lo cantan.

En “Revelación y huida de Dios” el poeta nos muestra cómo lo divino se nos hace tema en dos tiempos: el de la revelación y el de la huida. La revelación es también el tiempo de la dicha, el de la vivencia de lo divino en lo próximo, cuando todo tenía sentido y “estaba en su sitio, amigo y cristalino”. La huida es el tiempo de la ausencia, el de la desolación, es el tiempo en el que las cosas pierden su contorno nítido y el mundo y la vida y todo se vuelve confuso, sin sentido, angustioso. ¿Mas por qué la huida? Valverde parece decirnos que Dios huyó por nuestra altanería, por nuestra arrogancia al quererlo atrapar con el dardo del intelecto, el hombre es culpable de la huida de Dios porque quiso retenerlo en las telarañas de una conceptualización imposible. Tan solo si recobramos la humildad de la simple contemplación aquél retornará a darnos el sentido que precisamos para nuestro existir.

Dios es el gran tema, lo es en el poema que acabamos de analizar y lo sigue siendo en los restantes, y aunque en alguno de ellos junto a lo divino aparezca también otro tema, siempre lo hace como si se desprendiera de su tratamiento una especie de “insatisfacción” que lo torna inacabado, problemático o abierto a la incertidumbre de tal modo que lo divino reaparece como instancia en la que la resolución o el sentido terminan recobrándose, cerrándose lo que parecía agónicamente inacabado. Así, en “Elegía de mi niñez” el tema de la infancia y la evocación que de la misma hace el poeta es tema central, de ella se recuerdan con nostalgia y cariño los juegos infantiles, el mundo que se abre a unos ojos y oídos que inician su comprensión de lo real. Pero al mismo tiempo se tiene la vivencia de que el tiempo de la intensa etapa

infantil ha pasado ya, y con su pasar el poeta parece mostrarnos que algo verdadero, auténtico, quedó atrás también, seguramente porque, nos dice el poeta en uno de sus versos, “sólo vivo del todo cuando vuelvo a ser niño.” Y entra de nuevo Dios, a Él apela el poeta para que el niño que se fue siga vivo en el hombre que se es, sin duda el poeta está seguro de que el Dios al que apela no le defraudará, es, en definitiva, el Dios que siempre optó por que los niños se acercasen a Él.

En “Salmo inicial” reaparece la angustia ante un Dios ausente, “lejano”, que está “allá”, “detrás”... Es un Dios nombrado por ausente (“Tú me faltas. Y te nombro por eso.”), de ahí que no pueda hablar simplemente de las cosas; ¿cómo hacerlo si al tiempo que es un hombre de Dios se siente abandonado, inútil, cómo hablar de las cosas si se añora al Dios que se ama?

“Salmo de la lluvia” nos habla con profundidad de la melancolía que nos provoca la lluvia, su ronroneo monótono, y cómo todo lo adormece y nos llega al alma. Algo nos recuerda a San Agustín: de lo exterior a lo interior, de lo interior a lo superior; de la lluvia al alma, de ésta a Dios. Lo divino, al final, como pálpito y aliento que gobierna “las cortinas de agua” que nos dejan desnudos, cara a cara con nosotros mismos.

El amor es el tema inicial de “El silencio”, porque el silencio se hará cuando el amor llegue; ¿para qué cantar cuando el amor sea realidad? Tema inicial..., mas acaso incompleto, ¿cómo acercarnos a lo que supondría ese amor que nos dejaría ya solo el silencio como única tarea con mérito o sentido? Comparándolo con lo divino entenderemos mejor la natural excelencia de lo amoroso, si el poeta hace del amor “la paz última / el blanco umbral de Dios”, entonces nadie dudará ya de su más profundo y completo significado.

Nos parece que con todo lo anterior, con su temática y tratamiento, Valverde se pliega a lo que supuso el Centenario de San Juan de la Cruz: recuperación de la figura del santo, Dios como temática fundamental (relegándose a un segundo lugar lo político), lo poético como expresión de la singularidad del poeta. Y *Hombre de Dios...* es muestra donde dichos rasgos se encarnan, así los poemas anteriores y el propio libro están en la línea de una poesía que busca a Dios, tal vez porque toda poesía es reli-

giosa, como Dámaso Alonso afirmará en el prólogo del libro de Valverde. En nuestro poeta lo religioso está presente incluso cuando se trata sobre lo más mundano, porque todo termina remitiendo a la actividad creadora del propio Dios. Y no es una búsqueda jovial, de alegre levedad; al contrario, parece inspirarse en un “pathos” católico que transita más por el sendero de una búsqueda angustiosa, tortuosa, aunque su fontanar sea el espíritu católico. En definitiva, todo esto tampoco parece estar muy alejado de la sensibilidad romántica, neorromántica decíamos, que Valverde comparte con los demás escorialistas a raíz de la recuperación de la figura de San Juan de la Cruz. Sin duda desde la singularidad y particularidad de su sentir poético-religioso confecciona el poeta los versos que analizamos, sin duda también en los mismos hay angustia, espanto o zozobra cuando no sacia de modo concluyente el anhelo de un Dios que lo siente “detrás”, “huido”, tras ser tocado-herido por su grandeza. Y también como el santo, busca en las cosas a Dios, cosas que son síntomas de lo divino y, al mismo tiempo, ocultamiento. Y junto a lo anterior la vida y la muerte (ambas referidas tanto en los versos que aparecen en *Escorial* como en los de *Hombre de Dios...*) como temáticas extremas de un sentir bipolar que fragua sentimientos profundos, intensos, como si de una poética romántica se tratase. Intensa, sí, de forma clara en expresión casi de paroxismo cuando, en “Elegía de mi niñez”, el niño, muerto, que ahora es el poeta, pide a Dios vivir del todo, sentir la vida plenamente haciendo que lo muerto que hay en él (la añorada niñez) viva y así, dice, “viviré del todo”. Y, para terminar, una última reflexión: concluye “Salmo inicial”: “Hombre de Dios me llamo. Pero sin Dios estoy.” Hombre amante de Dios hasta el extremo, decimos nosotros, y sin embargo en ausencia del amado. ¿Acaso no es ese un sentir parecido al de Novalis o Bécquer, amantes en desesperación creativa por la ausencia de la amada?, ¿acaso no es el mismo doloroso trasiego que el del Santo ya citado?, ¿podremos por todo ello decir que, efectivamente, la poética de Valverde es ahora una poesía que revaloriza la figura del místico clásico y se asienta también en una sensibilidad neorromántica al mismo tiempo? Acaso Dámaso Alonso tuviera razón y en el fondo toda poesía sea religiosa, o sea, amorosa, decimos nosotros.

“De la disyunción a la negación en la poesía de Vicente Aleixandre” es la segunda participación de Valverde en *Escorial*¹⁰. Nos resulta más difícil aquí enjuiciar y argumentar si Valverde se encuentra más o menos distante de la estética que en ese momento domina en la revista, quizá porque las huellas de lo propio siempre aparecen más difusas y como menos propias cuando de lo que se trata es de enjuiciar lo que otros han hecho. Así sucede ahora, Valverde analiza y concluye en determinado juicio sobre la tarea de Vicente Aleixandre, expresamente sobre el valor que la disyunción tiene en *La destrucción o el amor* y el que la negación presenta en *Sombra del paraíso*. A pesar de lo anterior no ha faltado en la crítica quien ha visto en la lectura que Valverde hace del poeta del 27 una consideración del mismo desde una perspectiva romántica. No lo negamos nosotros, pero en lugar de llegar a dicha conclusión partiendo de lo que pudiera ser un análisis de los recursos estilísticos empleados por el poeta del 27, nos parece que al tratar sobre el tema de la disyunción y la negación Valverde introduce una reflexiones previas (acaso metodológicas) que, no por breves, dejan de parecernos muy significativas para concluir en la visión o perspectiva romántica desde la que analiza las obras de Aleixandre señaladas. Tengamos en cuenta lo que sigue:

“No me parece el simple análisis un método suficiente para la investigación poética. Triturando las cosas y tomando los fragmentos uno por uno, se nos escapa ese soplo indefinible de la poesía, que está en las palabras como el alma en el cuerpo, es decir, entera en el todo y en cada una de sus partes, con tal de que estas partes no se separen de la totalidad. Además, tampoco tiene sentido pretender que en la comprensión poética se vaya de lo particular a lo general –ni al contrario–, porque su carácter intuitivo hace que se prescindiera de estas notas lógicas y se perciba de un modo instantáneo y simultáneo. Por eso, al hablar de la disyunción y la negación en la poesía de Vicente Aleixandre, parto de que los elementos y figuras poéticas sólo nos interesan en función del todo...” (pág. 447).

Dos términos, dos conceptos subrayamos en lo anterior: “intuitivo” y “todo”. Lo primero parece contraponerse a lo lógico, in-

¹⁰ Cuaderno 52, 1944, págs. 447-457.

tuición apela o sugiere entonces hablar de un conocimiento directo, inmediato de la realidad, conocimiento opuesto al discurso lógico que requiere de las pautas propias de lo racional. Lo poético se aleja así del simple análisis (más propio de lo lógico) y se acerca a la rivera de un acto creador en el que el sujeto que crea posee también la intuición de la totalidad, de ahí precisamente la insistencia de Valverde sobre la importancia de los elementos globalizadores o totalizadores a la hora de acercarnos a lo poético en general y a la poesía de Aleixandre en particular. El “soplo indefinible de la poesía” solo puede ser abordado desde la intuición y ésta sobrepasa lo puramente analítico concluyendo en la importancia de una totalidad que hace referencia a la concepción del mundo del poeta. Sin duda todo lo anterior nos aproxima a una estética romántica o próxima a ella. No trata explícitamente sobre la naturaleza del creador, pero cerca anda de la concepción romántica del genio como inspirador de una obra en la que se intuye lo absoluto, la comprensión desde la totalidad. Y más próximos nos hallamos del mundo de los sentimientos y de lo emotivo en tanto que nos alejamos de las “rutas lógicas” con todo lo anterior. El aire romántico que destila lo que antecede nos hace ya más aceptable que lo puramente estilístico o formal (para el caso la disyunción y la negación) estarán en función de una totalidad que apela a elementos que trascienden lo específicamente instrumental. Y desde aquí hemos de entender también la solución que Valverde ofrece al tema del panteísmo en Vicente Aleixandre. Reconocemos que dicho panteísmo, presente en *Sombra del Paraíso*, entra en conflicto con la visión católica de *Escorial*, pero creemos que Valverde no lo silencia o elimina siguiendo únicamente los requerimientos de su doctrina católica (como la crítica ha considerado); llega a tal valoración siguiendo también (y acaso aún teniéndolo más en cuenta) la idea de que dicho panteísmo habría de considerarse bajo el todo del mundo del poeta, mundo eminentemente cristiano. En definitiva, se trataría de interpretar lo particular del panteísmo desde la totalidad del general sentir cristiano del poeta. De ese modo vemos con otra perspectiva la afirmación que la crítica ha hecho respecto a cómo en el silenciamiento del panteísmo alexandrino se ahogaba la expresión del yo del poeta, cuando desde el supuesto neorromanticismo de *Escorial* se le debería dar salida, precisamente, para no ser claramente contradictorio con tal visión

neorromántica, por muy lánguida que fuera. Tal vez debamos considerar que no se produce principalmente un silenciamiento de la personalidad del creador y sí una valoración de la misma en función del todo, lo que no deja de ser también romántico.

En cuanto a los temas específicos de la disyunción y la negación, ve Valverde tres sentidos en la primera que se hallan en *La destrucción o el amor*: como indiferencia hacia los términos (el poeta la utiliza aquí para no elegir); como alusión a algo intermedio (“alusión hacia algo que no es ni una cosa ni otra, pero que a través de los dos se puede intuir”) y como super metáfora, es decir, dejando el término evocado en la metáfora “en cierta neblinosa lejanía de generalidad que permite abstraer, en su plena perfección, el rasgo que nos interesa”.

Tras analizar el recurso estilístico de la disyunción en la citada obra, pasa a analizar la de la negación en *Sombra del Paraíso*. Nos comienza recordando el significado que la negación tiene en la terminología filosófica (como privación de algo de lo que el sujeto carece o como falta de algo que no puede encontrarse en el sujeto), aunque, sin entrar en detalles, la conclusión que nos ofrece es clara: “La negación en *Sombra del Paraíso* no es más que la expresión de la distancia abierta entre el alma y las cosas. En un sentido dice lo que las cosas tienen de ausencia y el matiz que la ausencia imprime en el otro niega la mortal realidad exterior para acogerse a la realidad anímica imperecedera” (pág. 457).

Es importante indicar que esa “realidad anímica imperecedera” a que se acoge la poética de Alexandre en la obra que analizamos lleva a interpretar que la única verdad está, pues, en “la perennidad del alma”, lo que “lleva irremediabilmente hacia la religión” (pág.456), hacia la católica concretamente. Sucede así que ésta debe ser el pedestal desde el que interpretemos el panteísmo antes comentado y que termina haciendo del mismo no otra cosa que un sentimiento:

“...la palabra *panteísmo* tiene, en principio, un significado religioso y filosófico de creencia total en la unicidad de lo existente, sin que quepa distinguir al Creador de lo creado, por el cual se podría creer absoluta y metafísica una postura que no pasa de ser una concepción, un sentimiento político, y, aun así, con ciertas oscilaciones en el tiempo, como se puede percibir desde *La destrucción*

o el amor a Sombra del Paraíso. Por eso a mí no me ha parecido nunca esta actitud incompatible con que Vicente Aleixandre, personalmente, pueda ser católico” (pág. 451).

“César Vallejo y la palabra inocente” aparece publicado por primera vez en *Escorial* en 1949¹¹. No son muchos los artículos que aparecen desde el anterior sobre Aleixandre y éste, apenas algo más de una decena de ellos figuran en la bibliografía al uso de nuestro autor, cantidad que se duplica fácilmente si consideramos los aparecidos, y no contabilizados usualmente, en *Alfárez*¹². Esa diferencia de tiempo (han transcurrido cinco años) nos hace percibir ciertos cambios en la temática. Así, al artículo sobre César Vallejo entra en la poética del autor peruano, pero lo hace desde un sendero en el que a la par que analiza, trata y reflexiona sobre la naturaleza de lo hispanoamericano en general, si bien centrado en lo que pudiera ser su singularidad idiomática o lingüística. Esto, creemos, lo hace desde un contexto en el que ciertos autores hispanoamericanos reflexionan sobre la peculiaridad de su ser colectivo¹³. Muchos años más tarde valorará la presencia de lo hispanoamericano en su obra como sigue¹⁴:

¹¹ *Escorial*, octubre de 1949, págs. 379-405. Hay más artículos dedicados a César Vallejo, así: “Notas de entrada a las poesías de César Vallejo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 7, 1949, Págs. 57-84. Ambos aparecerán luego en *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1952. Recogidos también en el volumen 3 de sus *Obras completas*.

¹² En nuestro artículo “Aproximación a algunos artículos en la bibliografía inicial de José María Valverde: 1943-1949”, *Revista de Estudios Extremeños*, I, 2004, nos detenemos sobre los artículos publicados en *Alfárez* y su significado.

¹³ En el propio texto que analizamos nos indica Valverde que él no quiere “dar pábulo a cierta inquietante prisa por definir la esencia metafísica de la americanidad, que se advierte en algunos círculos hispanoamericanos, muy prometedores, por otra parte, en la creación concreta” (p. 391). Parece evidente que dicho contexto viene alentado desde *Cuadernos Hispanoamericanos* por autores con los que Valverde entra en contacto. Algunos de los artículos que siguen, siempre desde las páginas de la citada revista, es muy posible que se hallen en los inicios de lo que será la reflexión de nuestro autor sobre lo iberoamericano, y que no abandonará ya hasta el final de sus días. Así, por ejemplo: “La verdadera emancipación de la América Hispánica”, de Julio Ycaza Tiberino, en el nº 2, marzo-abril, 1948; “La comunicación interoceánica en Centroamérica”, de José Coronel Urtecho, en el nº 3, mayo-junio, 1948; “Crisis del panamericanismo en la IX Conferencia Interamericana”, también de Julio Ycaza, nº 3; “Hispanidad y mestizaje”, de Oswaldo Lira, nº 8, marzo-abril, 1949.

¹⁴ *Antología de sus versos*. Madrid, Cátedra, 1978. Hará otra antología, ya definitiva, en 1990.

“Si fue importante para mí andar durante cinco o seis años como hermano menor de la tríada Rosales-Panero-Vivanco, más decisivo y definitivo me resultaría el influjo de la voz poética hispanoamericana, que, además de las lecturas (Vallejo y Neruda sobre todo), se me encarnaba, principalmente, en varios amigos nicara-güenses que residieron por entonces más o menos largamente en Madrid: Carlos Martínez Rivas, hoy convertido en mítico y recóndito maestro de las nuevas generaciones centroamericanas; Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal -que entonces nadie imaginaba que llegaría a ser cura y revolucionario...- (Hoy, unos treinta años después, si hubiera que señalar con qué poetas conservo una afinidad práctica, que no sea sólo amistad fraterna, sino incluso casi conciencia de equipo, indicaría ante todo a Pablo Cuadra y a Cintio Vitier, éste en La Habana)” (págs. 16-17).

Hay, efectivamente, una importancia singular en la presencia que ahora lo hispanoamericano tiene, anticipando ciertos aspectos de lo que supondrá como elemento de distanciamiento en lo estético (y acaso también en otros aspectos aún menos manifiestos, como en lo religioso o en lo político). *Cuadernos Hispanoamericanos* hizo de catalizadora de todo lo anterior, pero en dicha revista Valverde participa en el contexto de lo que es la participación global que otros miembros de *Escorial* tienen, como Vivanco o Panero, o el propio Luis Rosales, que incluso será subdirector de la misma. Nos parece también que la valoración anterior que Valverde hace, casi treinta años después, de la influencia que ciertos autores hispanoamericanos tienen en él no entra a considerar que lo hispano como “hispanidad” era algo no totalmente ajeno a los escorialistas, pues éstos siempre habían defendido la existencia de vínculos especiales con la América de habla hispana (con la que se compartía una lengua y fe común).

Ya hemos indicado que la generación del 27 no gozó de demasiados predicamentos en *Escorial*, y es cierto también que estamos al final de la década de los cuarenta y han pasado algunos años de lo que fue la hegemónica presencia de la estética escorialista, quizá por ello en las páginas del artículo que nos ocupa desfilan algunos de los autores más representativos de dicha generación, alguno citado incluso como argumento de autoridad respecto a lo que Valverde considera como identificación entre el lenguaje de César Vallejo y el español de América (tal es el caso de Lorca). Sin embargo, sigue predominando una valoración “negati-

va” sobre los del 27, al menos cuando los compara con la poética de Vallejo en relación con uno de los conceptos clave que analiza en el artículo: el de “la palabra inocente”:

“De un modo general llamaríamos a la poesía de César Vallejo *la palabra inocente*. Inocente, no en el sentido de prescindir del pecado original como un Jorge Guillén -sobre todo, el del primero y segundo *Cántico*-, o fundando rememorativamente el mito de la infancia en el poema “Criaturas en la aurora”, de Vicente Aleixandre, o en el sentido angélico y pajaril de un Kyats, sino inocente en el precario y humilde sentido del niño redimido en el bautizo, pero envuelto siempre en lo pañales del pecado; vuelto a sumergirse en él, y, sin embargo, inocente, esto es, incapaz de daño, libre del helado hábito egoísta de saltar por encima de los demás, atónito y cegado entre la dureza de los demás, que “le pegaban sin que él les haga nada”. Inocente, por su carencia de historia heredada, de maneras aprendidas de ser, por su falta de proyectos futuros, de miras intencionadas en lo de hoy para otra cosa venidera, porque “ya le basta a cada día con su malicia” (Mat., VI, 34)” (págs. 403-404).

No deja de ser curioso lo anterior. No es solo que Valverde opte por la “inocencia” de Vallejo frente a la de los del 27, es que parece hacer recaer en la del peruano una inocencia que sería, podríamos decir, más genuinamente cristiana, como si la de aquél fuese una mirada prístina (en tanto que original) que se busca o halla allende los mares; siendo esto la expresión de la radicalidad con la que Valverde incorpora lo iberoamericano, tal vez porque se desconfía de poder hallar tal inocencia en lo más propio en la medida en que lo propio nos haría volvernos hacia una historia heredada que él claramente rechaza en el fragmento anterior. En el fondo, pues, en esa sugerencia que liga la inocencia con el genuino ser cristiano, nuestro autor seguiría destacando el papel que lo religioso tenía en el modelo escorialista, lo continua ahora en su consideración hacia lo hispanoamericano y, por último, parece llegar a depositar en dichas fuentes americanas un ser genuino que aquí (España) se habría perdido (entroncando incluso en esto con cierta visión de lo que el descubrimiento supuso en tanto que oportunidad para poder construir una sociedad mejor, sin los pecados de la historia, sus vicios, el lar donde poder hacer realidad al hombre nuevo, tal vez lo que las misiones cristianas jesuíticas con su radicalismo de autenticidad religiosa también persiguieron).

La valoración general que la crítica ha hecho del presente estudio sobre César Vallejo nos viene a indicar que Valverde ejerce aquí como crítico conservador que guía su análisis intentando evitar del poeta peruano lo que en él habría de discordante con la ortodoxia de *Escorial*. Esto explicaría la importancia que le da, escasa, a la presencia que en Vallejo tendrían los recursos vanguardistas provenientes del creacionismo o la consideración general que hace sobre la inefabilidad de lo poético, o cómo valora los giros, frases y vocablos; atribuyendo Valverde todo lo anterior a que el lenguaje de Hispanoamérica sería más liviano (dado el menor peso histórico que habría de soportar) y por ello más abierto a la innovación y menos apegado a la tradición; forzando así una interpretación del poeta peruano acorde con la visión escorialista. No decimos aquí que tal intencionalidad no se encuentre presente, pero sí consideramos que el análisis crítico sobre Vallejo no puede ser considerado sólo desde la misma, debiendo tenerse también en cuenta otras cuestiones. En dicha línea, hemos de considerar que en esta época Valverde une ya a su faceta de crítico o poeta los conocimientos y reflexión filosófica que sobre las cuestiones del lenguaje le aportan sus estudios de filosofía en la Universidad de Madrid, lo que se deja sentir de modo muy evidente en la más superficial de las lecturas del artículo. Valverde realiza, pues, su crítica desde una determinada teoría sobre el lenguaje que viene jalonada por citas y referencias a conceptos como el de “idea”¹⁵, con el que pone de manifiesto el rasgo excesivo del pensar griego en lo referente a la pura especulación. Hecha mano también de autores como Humboldt para exponer lo que no deja de ser sino su teoría del lenguaje y para mostrarnos que la crítica e interpretación que hace de Vallejo la efectúa desde una teoría sobre el lenguaje específica marcada por dos elementos centrales: primero, criticar el excesivo mirar objetivador griego (excesivo en su racionalización e intelectualización de lo real); segundo, defender una concepción del lenguaje desde supuestos próximos a Humboldt.

¹⁵ Hace un análisis etimológico del término “idea” en los griegos concluyendo que la “gran metáfora del mirar” que ellos construyeron (donde “idea” pasa de significar originalmente “ver” para adquirir con Platón el doble sentido de “visión” y de “esencia de las cosas”) terminó en la invención del pensamiento especulativo, “deportivamente objetivador, dejando al margen la imbricación cordial y sentimental” (p. 382).

Detengámonos brevemente sobre los dos últimos aspectos. Argumenta Valverde que la poética del peruano está exenta del “mirar especulativo y metafísico”, partiendo de “una mirada puerilmente exenta de intención y experiencia especulativas... Que-dándose en la más humilde verdad del hombre... con ese distan-ciamiento entre los sentidos y el oscuro rincón pensante que interpreta sus mensajes” (p. 382). Sobre el segundo de aquéllos dos rasgos, creemos que lo que sigue centra bien la concepción que Valverde tiene sobre el lenguaje en general:

“Por fortuna para la poesía, cada día se va haciendo más obvia la concepción del lenguaje como síntesis -que no es tercera reali-dad, *tertium quid* aparte-, como conjunción de la más íntima e in-comunicable peculiaridad individual con la más ancha objetividad general del mundo real, inmutable y sustante, y de nuestra propia naturaleza humana, que aseguran la comprensión esencial -no im-porta ahora con qué grado de perfección- de hombre a hombre, desde las más dispares situaciones históricas y vitales. “Pues tan sor-prendente -dice Wilhelm Humboldt- es en el lenguaje la individua-lización dentro de la coincidencia general, que se puede decir con tanta razón que todo género humano posee un solo lenguaje, como que cada hombre tiene uno distinto” (págs. 384-385).

Hay, por tanto, en el lenguaje algo de comunitario, algo que lo aproxima al contexto natural en el que germina y del que nace y que hace por ello del mismo lenguaje expresión que denota la peculiaridad o rasgos del lugar al que pertenece. Dicho en tesis más puramente humboldtiana, el lenguaje expresaría el “espíritu del pueblo”, es decir, lo propio o característico de la comunidad de la que nace. De ahí que Valverde titule una de las partes de su artículo “El lenguaje de Vallejo como americano”, y en tanto que americano cuando califica su poesía como de “inocente” dicha ca-racterización se extiende también a toda la poética hispanoameri-cana; en fin, el lenguaje como encarnación de rasgos propios de la colectividad o comunidad de la que nace, en línea con lo del “espíritu del pueblo”:

“Ya no se trata, pues, de dar una idea general de la poesía de Vallejo, sino de asentarnos en su misma palabra, en cuya sugestiva y bella extrañeza nos llega la sustancia más viva de la América es-pañola” (pág.. 379).

Pero nuestro autor quiere ser cauto, hasta podría parecer temeroso ante la posibilidad de que su análisis sea visto y enjuiciado desde “una interpretación sociológicocultural” que hace del lenguaje símbolo de lo histórico, lo religioso, lo etnológico... (interpretación desorbitada, viene a decir también). Ciertamente, huye de tal reduccionismo, al que la posición humboldtiana podría llevarle, pero tampoco puede escapar de él, de ahí que la salida que ofrezca sea apelar a la exégesis del lector, de ahí también el énfasis con el que en varias ocasiones insiste en lo peculiar de la poesía de Vallejo, como queriendo salir de lo que de omnicomprendible tendría tal poética para alejarse, asimismo, de aquél reduccionismo. Finalmente, Valverde nos ofrece ambas consideraciones: la poética de Vallejo como personal y original y, al mismo tiempo, como paradigma del lenguaje de la América hispana. Parece evidente que la concepción que nuestro autor tiene sobre el lenguaje se mueve en las coordenadas del romanticismo (en esa tradición que pasa de Schiller y Goethe a Humboldt, y que arranca en Herder). Por eso habría que entender que sigue aquí Valverde una interpretación que al hacer de una determinada poética algo que expresa lo peculiar de un lenguaje, no está sino en una hermenéutica romántica (neorromántica, recordemos tal giro en el ideario de *Escorial*). ¿Y cómo es ese lenguaje de Hispanoamérica del que Vallejo es expresión, según el análisis de Valverde?: joven, renovador, más libre, con menos peso histórico, irónico y bienhumorado, escasamente intelectual, amargamente sonriente. En fin, inocente.

3. CONCLUSIÓN.

Valverde participa en *Escorial*, lo hace con artículos que no tratan sobre contenidos políticos o directamente ideológicos. Sus textos versan aquí sobre su creatividad poética y sobre crítica literaria. Podemos, sin embargo, extraer algunas conclusiones que nos ayuden a valorar todo lo anterior, a entrelazar contenidos y significados que demarquen la inicial línea de un pensamiento que está comenzando su andadura.

El tema de Dios está presente en las páginas que hemos analizado, es un Dios que tras tocar con su gran e insondable miste-

rio lo percibe también como lejano, ausente acaso. Tras clavar su dardo en el alma del hombre que lo abraza y se proclama y reconoce como hombre de Dios, éste parece huir, o se muestra esquivo, difícilmente presente, inaprensible. El Dios valverdiano de sus poemas de *Escorial* deja al creyente en una especie de postración, rescoldo del amor y deseo próximos que sin embargo no se terminan de saciar. Es un hombre de Dios que vive en el desgarramiento producido por un Dios que no está al alcance del fervor del alma que lo ansía. Y a pesar de todo, ese Dios que se ama con angustia es el referente último, esencial, de todo: del niño que quiere vivir en el hombre que creció en aquél, de la muerte, del misterio que acongoja dulcemente el alma en las tardes de lluvia. Habrá que seguir puliendo el sentido y significado que lo divino tiene en nuestro juvenil Valverde, acaso esto nos lleve a entrever en los sentimientos que inspiran sus versos y en las razones que iluminan sus textos las brumas nórdicas de otras almas que al modo kierkegardiano no pudieron acercarse a lo divino sin la angustia ni la incertidumbre. Pero también lo divino halla en nuestra tradición un sentir poético vívido y expresado en presencias y abandonos, es ahora Valverde autor plenamente escorialista al moverse en la estela de un San Juan de la Cruz que los de *Escorial* habían homenajeado. Y Dios es también motivo fundamental en las páginas que como crítico dedica al análisis de las obras de Alexandre ya citadas más arriba. Ya había reconocido la crítica en la poesía alexandrina un sentimiento religioso que hacía de su poesía expresión de un panteísmo que para algunos Valverde omite intencionadamente debido a su carácter de crítico conservador. Como ya hemos explicado, nosotros consideramos también que el análisis valverdiano hace del panteísmo analizado en los textos de Alexandre algo que debe valorarse en el contexto del sentimiento religioso cristiano, siendo por ello dicho panteísmo un recurso en cierto modo poético sobre un fondo con raíces ancladas en el cristianismo del autor. Resulta claro que lo religioso presenta en Valverde un interés notable, temáticamente le reconoce el valor y presencia que sin duda también tuvo en las páginas de la revista. Con el artículo sobre Vallejo añade a lo religioso una reflexión sobre el lenguaje, y de éste pasa a la naturaleza de lo americano. Romántica parece la reflexión valverdiana sobre la naturaleza del lenguaje, no es difícil (como creemos haber mostrado) concluir

que el lenguaje es una especie de continente que atesora las peculiaridades más propias de los hombres que lo usan, éstos dejan en aquél lo que más los caracteriza y particulariza. Es por ello que el lenguaje de Vallejo encarna lo peculiar del ser americano (de la América hispana).

Tratamos a lo largo de nuestro artículo algunos hitos importantes en la estética e ideario escorialista, *grosso modo* podemos decir que Valverde los sigue. Coincide con lo que la revalorización de la figura de San Juan de la Cruz representará: mayor expresión del yo creativo, una vivencia del sentimiento religioso intensa pero ambivalente en tanto que gozosa y no plenamente satisfecha a la vez. Aporta también una reflexión sobre el lenguaje desde conceptos humboldtianos.

En fin, Valverde no se prodiga en las páginas de *Escorial*, pero desde ellas otea un panorama creativo y reflexivo prometededor y lo hace tomando como propias algunas de las notas más características de la publicación, incluidas las que lo agrupan entre unos intelectuales falangistas que desde una visión más liberal, y en un proceso paulatino que no incluye dar la espalda al régimen, sí quieren mirar la tarea cultural desde una mayor autonomía y menor supeditación a lo que los dictados político-ideológicos tenían a bien mandar.