

«¿POR QUÉ NO DECIR, PUES,
UNA EVIDENTE TRIVIALIDAD?».
IRRUPCIONES VITALES E
IRRUPCIONES TEÓRICAS EN *DIARIO
ANÓNIMO*, DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

«¿POR QUÉ NO DECIR, PUES, UNA
EVIDENTE TRIVIALIDAD?». VITAL
IRRUPTIONS AND THEORETICAL
IRRUPTIONS IN *DIARIO ANÓNIMO*,
BY JOSÉ ÁNGEL VALENTE

GERMÁN PRÓSPERI

Universidad Nacional del Litoral / Universidad Nacional de Rosario

RESUMEN: La publicación de *Diario anónimo (1959-2000)*, de José Ángel Valente, supuso una oportunidad única para conocer algunos aspectos de la vida del escritor no presentes en el resto de su obra. El volumen es la constatación de que el diario es para Valente un espacio en el que ensayar una escritura fragmentada, no por la forma que adopta el texto, sino por las interrupciones, rupturas o desapariciones que se manifiestan como provocación en la vida del poeta. Este artículo analiza los momentos en los que el *Diario* figura la dimensión de la intimidad, caracteriza el tono en que el diarista se refiere a los hechos que la determinan y postula que esta escritura debe ser leída en serie con algunos textos poéticos y teóricos que ofrecen la imagen de un diarista en devenir, nunca acabada.

PALABRAS CLAVE: diario; intimidad; irrupciones; José Ángel Valente; Roland Barthes.

ABSTRACT: The publication of *Diario anónimo (1959-2000)*, by José Ángel Valente, was a unique opportunity to learn some aspects of the writer's life that are not present in the rest of his work. The volume is the realization that the diary is for Valente a space in which to try a fragmented writing, not through the form adopted by the text, but through the interruptions, ruptures or disappearances that the life of the poet shows as a provocation. This article analyzes the moments in which the *Diario* includes the dimension of intimacy, characterizes the tone

in which the diarist refers to the facts that determine it and postulates that this writing must be read in series with some poetic and theoretical texts that offer the image of a diarist in becoming, never finished.

KEY WORDS: diary; intimacy; irruptions; José Ángel Valente; Roland Barthes.

En el cierre de una de las últimas entrevistas publicadas en vida del poeta José Ángel Valente, Nuria Fernández Quesada pregunta: «—¿Llegaremos a leer sus memorias? No las poéticas, las otras. —No. Nunca escribiré mis memorias. Todas las memorias están falsificadas. Escribiré la de los otros, escribiré la autobiografía de otra persona» (2018: 446). En efecto, podemos afirmar que la declaración del autor gallego es precisa, ya que no conocemos, hasta la fecha, la escritura de un texto memorialístico. Sin embargo, existe una prueba que refutaría esta tesis.

La publicación de *Diario anónimo (1959-2000)* supuso una oportunidad única para conocer algunos aspectos de la escritura auto-poética¹ del escritor no presentes en el resto de su obra anterior. Los lectores de Valente podemos acceder a la intimidad del poeta a partir de lo que el título promete², ya que, en tanto diario, se inscribe en un género privilegiado para la exposición de la subjetividad. De todos modos, el material reunido por Andrés Sánchez Robayna, editor del volumen, manifiesta una notable heterogeneidad:

Tenía ante mí varios centenares de páginas autógrafas que incluían notas de poética, apuntes autobiográficos, comentarios sobre lecturas de toda clase, primeras versiones de poemas, observaciones sobre la vida cotidiana, aforismos, borradores de ensayos con citas en varias lenguas (de poetas, filósofos, artistas, científicos), anotaciones sobre distintos

-
- 1 Sobre la caracterización teórica de esta categoría son imprescindibles las reflexiones de Arturo Casas (2000).
 - 2 El material editado por Sánchez Robayna se encontraba agrupado en dos cuadernos. El primero de ellos está dividido en dos partes bien diferenciadas por el propio Valente (desde el 18 de octubre de 1959 hasta el 15 de diciembre de 1990 y desde el 20 de diciembre de 1990 hasta enero de 2000). El segundo cuaderno abarca desde el 5 de diciembre de 1974 hasta el 5 de julio de 1981. El editor incorporó además otras páginas sueltas y las intercaló en la secuencia del *Diario*. Más allá de la separación de las notas en dos cuadernos diferentes, es evidente el rasgo de unidad que Valente pensó para estos textos.

viajes, referencias bibliográficas diversas e incluso algunos poemas inéditos (2011: 7).

Tal como advertimos en la precisa descripción del editor, los textos reunidos en *Diario anónimo* ponen a prueba el propio género en tanto que ofrecen escasa presencia de la intimidad y solo conservan de aquel la marca de una escritura fechada. Nos preguntamos entonces cómo leer el texto si no se enmarca en las coordenadas del diario y tampoco en las memorias, género negado por el propio autor en sus contundentes declaraciones.

Ante esta inestabilidad y ante la necesidad de otorgar una unidad al volumen, Sánchez Robayna opta por una decisión metodológica con buenos resultados. Indica tres ejes o núcleos temáticos del *Diario*: 1) las reflexiones y las notas sobre poética; 2) las observaciones sobre la vida cotidiana, en las que se inscribe «el plano más personal o autobiográfico» (2011: 16); y 3) los poemas en verso o prosa no incluidos por Valente en sus libros anteriores.

A pesar de no ser las memorias del escritor y dado el escaso espacio otorgado a las reflexiones personales, es evidente que las mismas trazan una zona que podemos interrogar como problemática, no solo por su presencia esquiva, sino porque entendemos que allí se construye una hipótesis sobre la poética del diario que Valente formuló en tanto imposibilidad, pero que posicionó en un horizonte de deseo que la determina. En este sentido, *Diario anónimo* es la constatación de que el diario es para Valente un espacio en el que ensaya una escritura fragmentada, no por la forma que adopta el texto, sino por las interrupciones, rupturas o desapariciones que irrumpen como provocación en la vida del poeta. Así, llama la atención que los momentos en los que el texto deja leer la intimidad son aquellos que se corresponden con las fracturas vitales, de las cuales el diarista selecciona las que desea comunicar.

Nos interesa entonces detenernos en el segundo eje señalado por Sánchez Robayna para analizar allí los cruces entre intimidad y escritura, para caracterizar el tono en que el diarista se refiere a determinados hechos de su vida y para postular que el *Diario* debe ser leído en serie con algunos textos poéticos que ofrecen, en tanto logro u oficio, la imagen de un diarista en devenir, nunca acabada.

EL DIARIO DE UN ESCRITOR

Las discusiones acerca de la relación entre intimidad y escritura de diarios se relacionan en Valente con la cuestión de la anonimidad. Como bien observó Sánchez Robayna, «la noción de anonimidad es, pues, central en esta obra, y aparece ligada siempre a la idea de identidad y aun a la de otredad» (2011: 11), y por lo mismo es la marca que permite al diarista «diluirse en lo impersonal» (2011: 12) hasta la desaparición. El 30 de noviembre de 1986 el diarista registra: «Diario anónimo: papeles inéditos de personajes que probablemente no existen, pero que de algún modo debieran haber existido» (Valente, 2011: 241) y habilita así el debate por la pregunta del rasgo literario que estos materiales conllevan.

En un artículo clásico, Picard (1981) duda del carácter literario del diario, ya que, si la mayoría de estos textos son escritos para no ser publicados, carecerían de uno de los atributos de la literatura, que es su afán de comunicación pública. En ese sentido, señala la marca de a-literatura del diario personal. Álvaro Luque Amo ha discutido esta tesis al sostener el rasgo literario inherente a toda escritura diarística, dada su posibilidad de ser leída desde el ámbito de la ficción. Sin embargo, el crítico español llama la atención sobre el escaso interés de estas escrituras en el campo de los estudios sobre la autobiografía y reconoce como rasgo inherente a ellas el posicionarse en esa zona de borde entre lo referencial y lo ficcional, ya que

el diario respeta el pacto autobiográfico de Lejeune en la medida en que existe esa identidad entre autor, narrador y personaje y es leído como verdadero por parte del receptor; pero también deja espacio para la autoconstrucción del Yo en tanto que emplea los modos de una ficción (2016: 286).

En ese punto retoma la lúcida caracterización de Enric Bou, para quien el diario «es una crónica cotidiana, escrita desde el presente, de una experiencia personal [...] Necesita el diario de unas mínimas condiciones: anotaciones periódicas, atención hacia lo inmediato, entidad literaria» (1996: 124).

En una nueva aproximación al género, Luque Amo llama la atención sobre el modo en que se construye el espacio íntimo en el diario literario y nos advierte sobre el hecho de que no todos los diarios publicados pueden ser considerados literarios. Luque Amo

distingue entre el diario como documento, «aquel texto diarístico compuesto a partir de anotaciones puramente referenciales que no desarrolla unos elementos narrativos», y el diario literario, en el que se «desarrolla la figura de un Yo cuya cotidianidad tiende frecuentemente a construir un ámbito privado y, tal vez, íntimo» (2018a: 763). Uno de los argumentos centrales que Luque Amo sostiene para hipotetizar sobre el rasgo literario del diario es la posibilidad de interpretarlo en tanto relato en el cual puede leerse «una historia novelesca que narra los trasuntos de un Yo protagonista» (2018b: 96) al mismo tiempo que deja en suspenso los elementos factuales del diario personal.

En el ámbito de la crítica argentina, Alberto Giordano ha profundizado en otra dimensión de análisis al referirse a las características del diario de escritor, y afirma:

Por diario de escritor entiendo, cuando salto de la evidencia empírica a la arrogancia conceptual, un diario que, sin renunciar al registro de lo privado o lo íntimo, expone el encuentro de notación y vida desde una perspectiva literaria y desde esa perspectiva se interroga por el valor y la eficacia del hábito (¿disciplina, pasión, manía?) de anotar algo en cada jornada (2011: 93).

Anna Caballé también ha analizado la relación entre escritura de diarios e intimidad en una línea argumentativa que retoma las tesis de Carlos Castilla del Pino (1989), para quien la intimidad no es nunca comunicable y el lenguaje resulta simplemente insuficiente. Caballé duda de esta tesis y plantea que es justamente la escritura de diarios lo que permite, una vez que han sido publicados, el conocimiento de la intimidad. A este problema Caballé suma la cuestión de la relación que el lector de diarios debe establecer con el autor; en lugar de hablar del pacto en la línea de Lejeune, Caballé se refiere a un ejercicio de empatía, ya que la lectura del diario «requiere el reconocimiento y la comprensión de la subjetividad ajena, de sus propios mecanismos de ser, y ese lazo empático nos construye como humanos» (2015: 34).

La posición de Luque Amo, deudora de las tesis clásicas sobre intimidad (Aranguren, 1989; Pardo, 1996; Romera Castillo, 2000; entre otros), es puesta a prueba en la lectura de *Diario anónimo*, ya que el mismo puede postularse como una forma que comparte

características de ambas especies definidas por el crítico. Al mismo tiempo, también nos interroga sobre la tesis de Caballé, ya que el texto valentino dificulta el establecimiento de esa empatía necesaria que el lector del texto establece con el autor como condición de posibilidad. Finalmente, al no cuestionar la eficacia del hábito, tal como señalaba Giordano, el diario que nos ocupa tampoco podría considerarse como diario de escritor.

Estas observaciones se suspenden cuando nos enfrentamos a aquellas entradas en las que la intimidad deja leerse, eso que Sánchez Robayna caracterizó como «ocasionales irrupciones, doblemente significativas» (2011: 13).

Planteamos una lectura de esa doble significación en dos direcciones. Por un lado, analizamos el modo en que el *Diario* se construye cuando irrumpe un hecho inesperado en la vida del poeta: la muerte de su hijo Antonio, ocurrida el 28 de junio de 1989. Por otro lado, caracterizamos las maneras en que el *Diario* registra irrupciones teóricas y críticas ajenas sobre el género que modifican e impactan en el propio devenir de la escritura; en este espacio sobresalen las breves pero significativas referencias a la obra de Roland Barthes, para quien el diario siempre fue un género en constante interrogación.

IRRUPCIONES VITALES

Diario anónimo recoge una variedad de escrituras fechadas entre el 18 de octubre de 1959 y el 2000, año en el que se registra sin fecha precisa una sola entrada. La frecuencia de la escritura no se mantiene homogénea durante el período y existen años en los que Valente no escribió prácticamente nada. Como señala Sánchez Robayna, Valente nunca tituló este texto, pero se refirió a él con ese nombre en varias oportunidades. No solo en la entrada del 3 de diciembre de 1986 citada anteriormente, sino en el recordado inicio de *Punto cero*: «La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad (De un diario anónimo)» (Valente, 1980: 6). Esta presencia no solo indica un reenvío léxico a la escritura diarística del poeta, sino que relaciona, de una manera que hay que explicar, el poema con el *Diario*.

El 19 de junio de 1979 el diarista anota: «Momentos privilegiados en los que sobre la escritura descende en verdad la palabra y se hace cuerpo, materia de la encarnación. Incandescente torbellino inmóvil en la velocidad del centro, centro mismo de la quietud» (2011: 187). Esta reflexión, cercana a la poética que Valente había puesto a prueba ese mismo año con la publicación de *Material memoria*, es seguida inmediatamente en el *Diario anónimo* con otra entrada que parece negar aquellas revelaciones anteriores. En efecto, el 2 de octubre de 1979, bajo el título de «Para el proyecto de cronología personal», Valente ofrece una serie de referencias que hacen dudar de lo que el paratexto promete, ya que la anotación, que se inicia con un dato referencial, se diluye luego hacia una prosa poética que, sin embargo, no evita la presencia de lo fáctico:

1929. Nace, nació, había o hubiera nacido en los términos del Gallaecia regnum, en un lugar que acaso cabría llamar Aguas calientes o Aguasquentes y suele llamarse Orense. ¿Deriva el nombre de un gótico Warmsee? ¿O tal vez de Aransio, divinidad romana de las fuentes, con lo que Orense y Orange serían lo mismo? Nada en el nombre ni en el lugar remite con fundamento a ninguna raíz áurea sino a una raíz ácuea. Lo que allí viva o pueda haber vivido es hijo de las aguas. Aguas soterradas que, como señal o don de los dioses del fondo, vienen a la superficie burbujeantes, calientes. Bebió él esas aguas, que había que batir con su grosor, para defenderse de las miasmas de la muerte. Aguas. Burgo de las aguas. Burgas. Aguas placentarias (2011: 188).

La extensa cita permite recuperar la imagen de un diarista para quien la sucesión de hechos acontece de manera más evidente en el discurso poético o en la inclusión de marcas que remiten a esas formas de escritura. De este modo, las interrogaciones, el juego fónico y la enunciación dubitativa ponen de manifiesto que para Valente el discurso lírico sería más apto para alojar las referencias a la cronología (en este caso el nacimiento) que la escritura diarística.

Dos años después, Valente regresa a esta cuestión e insiste en la inadecuación del género a la hora de mostrar una identidad: «La presente cronología personal es o resulta insuficientemente incompleta como es o resulta insuficientemente incompleta la identidad o persona del autor» (2011: 217).

Estas citas nos advierten sobre el modo en que deben ser leídas las anotaciones sobre hechos de la vida del autor en el *Diario* o el modo en que determinadas situaciones de la vida social y política española e internacional son registradas.

En esta serie podemos incluir como ejemplo la presencia de la familia, sin identificar hasta el momento a ningún miembro particular, posición que se modifica a partir de la muerte de Antonio. Así, el 19 de diciembre de 1980, Valente anota: «La infelicidad de mi familia me produce angustia. ¿Hice yo todo lo necesario para que ellos fueran felices?» (2011: 206). Esta entrada, de rara presencia en todo el devenir diarístico, se opone al modo en que en otros textos autopoéticos el autor se explaya sobre su vida doméstica, su infancia y las relaciones con diferentes miembros de su familia.

Las entrevistas dadas por Valente (2018) constituyen una muestra ampliada de aquellos temas de los cuales el diarista eligió no ocuparse. Aquí sí se explaya sobre aspectos centrales de su vida tales como su infancia, su ficción familiar, sus relaciones amorosas y numerosos aspectos de su oficio como poeta. De la totalidad de textos reunidos en la excelente edición comentada, sobresalen las entrevistas realizadas por Claudio Rodríguez Fer y reunidas en el volumen bajo el título de «Entrevista vital». En ellas, Valente se explaya, en el orden cronológico que el entrevistador propone, sobre episodios de su infancia en Galicia, la Guerra Civil, su ingreso en la Universidad, sus trabajos en Oxford y Ginebra, sus matrimonios, entre otros. Este texto constituye una verdadera «cronología personal», aquella especie textual sobre la que el diarista había mostrado sus sospechas, pero que, sin embargo, aquí desaparecen para hacer emerger la narración de una vida. En este sentido, podemos sostener que Valente decide autofigurarse como autobiógrafo a partir de la respuesta a otro que lo interpela³, pero no en términos de una buscada duplicación de sí (Sánchez Robayna, 2011: 12-13). Este relato, matriz que sostiene el diario de escritor tal como lo caracterizamos aquí siguiendo a Luque Amo, permite reconstruir una voz memorialística que va al pasado sin recelos. Así, por ejemplo, se destaca la larga mención

3 El rasgo de oralidad del género de la entrevista sería uno de los motivos por los cuales los procesos de autofiguración fluyen allí de manera menos restrictiva que en *Diario anónimo*.

a Lucía Valente⁴, tía del autor y personaje de su propia mitología. Lucía es la excusa para dar lugar a claras figuraciones de infancia⁵ en las que sobresale una educación femenina causante de lo que el poeta llama sus «valores de sensibilidad» (2018: 266), espacio afectivo provocado por su madrina:

Para mí fue una persona decisiva. Ella se ocupó de mí hasta el momento en que murió. Recuerdo que cuando me marché a Madrid, después de hacer el primer año en Santiago, ella me hizo la maleta, en la cama. Ya estaba muy enfermita, la pobre, le pusieron la maleta allí porque siempre me hacía la maleta. Por eso yo no sé hacer maletas, esa es una cosa a la que me acostumbró mal, entonces, siempre tengo que tener una madrina que me haga maletas. A Lucila le dediqué el poema que lleva su nombre, pero también otros con el nombre de *Aniversario* (2018: 266).

Esta influencia que evaluamos como propia de una educación sensible se extiende, a partir de nuevas declaraciones del autor, a aspectos ligados a la vida civil e incluso política, tal como señala la respuesta dada a Antón Castro en una entrevista posterior:

Y esto llegaba al extremo de que yo no me puse nunca la camisa azul ni fui a los campamentos de Falange como mis hermanos, porque mi madrina decía que un niño tan delicado como yo cómo iba a ir a esos sitios. Como mucho iba a las reuniones de las señoras de la novena a la Virgen Milagrosa, cogido de su mano (2018: 392).

Otro de los aspectos de la ficción familiar que el autor nos ofrece en sus entrevistas es el referido a sus relaciones amorosas con Emilia Palomo y con Coral Gutiérrez. Su primera esposa es la persona a partir de la cual Valente se autofigura como marido y padre, aspecto central, como veremos a partir de la muerte de su hijo Antonio, en el devenir autobiográfico del poeta:

4 Personaje a quien tempranamente el poeta dedica un poema, «Lucila Valente», de su libro *A modo de esperanza* (1955).

5 Las figuraciones de infancia y familia, en este caso en la narrativa, han sido trabajadas, entre otros, por Daniela Fumis (2019) en su tesis doctoral. En ella analiza estas operaciones en la obra de tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas. También nosotros hemos trabajado esta cuestión (Prósperi, 2017).

Me casé poco después de licenciado y, con mi formación católica, enseguida embarqué a mi mujer, procreé rápido. En realidad, me convertí en marido reproductor. Además, mi mujer no debió llevar muy bien la cuenta, como suele pasar con las primerizas (2018: 280).

Este juicio se modifica en el relato de su relación con Coral: «Yo no había tenido una experiencia sexual verdadera, verdadera, a fondo, hasta que la conocí. Tan solo era un marido reproductor, tuve hijos, pero lo que es la unión amorosa no la conocí hasta estar con Coral» (2018: 331-332)⁶.

Si bien las entrevistas, tal como hemos visto, se ocupan en extenso de esas relaciones, el diarista no registra esos hechos y da lugar, por el contrario, a reflexiones sobre cuestiones históricas que lo interpe- lan. En estos registros, el diarista construye una voz irónica y crítica nueva, privativa de estos momentos. Como ejemplos se destacan el recuerdo del cincuentenario de la Guerra Civil: «18 de julio de 1986: Tiene uno la vaga impresión de que en España se asiste a este cincuentenario como a entierro de pariente pobre o poco conocido» (2011: 240); la referencia a la masacre de Tiananmen: «Deng, prostático o difunto, mea paranoico la muerte sobre Tiananmen. El paranoico del Caribe aprueba todo enloquecido» (2011: 258); o las complejas relaciones de Valente con el grupo poético del 50: «Ni en el vivir ni en el beber tuve nunca nada en común con ese grupo» (2011: 268).

Estos tonos desaparecen en las entradas dedicadas a la muerte y el recuerdo de Antonio. Alberto Giordano hipotetiza acerca de que la figuración de un escritor en sus diarios se produce por el estilo y el o los tonos de sus notaciones, esos «hallazgos verbales» (2012:

6 El relato de la separación con Emilia Palomo está documentado en *Palais de Justice* (2014), que pudo publicarse por orden del poeta luego de la muerte de su primera esposa. Este texto, que comparte marcas autobiográficas con momentos novelescos, aunque «en un grado ligeramente favorable a la ficción» (Sánchez Robayna, 2014: 9), ofrece, con una intensidad y complejidad notables, las reflexiones sobre el divorcio desde una voz que fluctúa entre la recuperación de la memoria y la reconstrucción satírica de una intimidad perdida. Dado el grado de excepcionalidad de este texto en la producción valentiana, merecería un estudio particular que excede el alcance de este artículo. En este sentido, resulta imprescindible la lectura de Margarita García Candeira (2019), quien analiza desde una perspectiva biopolítica la disyunción entre amor y ley que el texto postula. Resulta asimismo central el modo en que la autora se refiere a la emergencia de la otredad en el devenir de la escritura (2019: 13-18).

148) conseguidos a través del trabajo que implica el registro diario de lo cotidiano. ¿Cuál es el tono o cuáles son los tonos a través de los cuales el diarista, sin abandonar su figuración de escritor, construye, porque así se lo demandan los hechos, una imagen de padre sin hijo? ¿Cómo se engarza, en el borramiento de la ironía, la presencia de lo devastador de un hecho?

La primera referencia a la muerte del hijo se localiza inmediatamente después de la cita sobre la masacre de Tiananmen recuperada con anterioridad. Esa idea de catástrofe política antecede a la comunicación del hecho traumático, que se registra en un tono que dificulta la emergencia del dolor:

3 de septiembre de 1989. El 28 de junio murió Antonio. Yo llegué a Ginebra, desde Almería, en coche, el 30. Antonio fue incinerado el lunes 3, a las 2 de la tarde. El 4 de julio por la noche me trasladaron de urgencia al Hospital Cantonal. En las primerísimas horas del día 5, tuve un infarto. Estuve en el Cantonal tres semanas, cuatro en la clínica de la Lignière. Luego, me reincorporé al Palais, donde ya he estado dos semanas. Hace dos meses largos de su muerte (2011: 258).

Esta primera inscripción da lugar a un recuerdo en que el diarista confiesa la velada presencia del dolor que provoca el hecho, sentimiento solo legible en el tono catastrófico a través del cual se sostiene que «en el Beaubourg, la imagen de Antonio reaparece con terrible intensidad» (2011: 259). De esta forma, la muerte del hijo va desde la comunicación denotativa del hecho hasta la emergencia imposible de la conciencia del cierre, para finalmente transformarse, en la notación del 27 de diciembre de 1989, en una escena de lectura. En ella, el padre recuerda un regalo de su hijo desaparecido: «En el ejemplar de *Shoah*, de Claude Lanzmann, que me regaló, había él escrito: “Para mi padre al que tanto quiero. Su hijo Antonio. Ginebra, 30 de julio de 1986”. Releo ahora esa dedicatoria» (2011: 260).

Esa intensidad, que demora su aparición en el relato de la muerte, reaparece en febrero de 1990 con ocasión del encuentro con las cenizas del hijo: «Volví a sentir un intensísimo dolor. Hace ocho meses exactos de su muerte» (2011: 266). Podemos hipotetizar que este es el momento en el que el *Diario* alcanza por primera vez el estatuto que las reglas del género exigen, en el cruce entre notación precisa (ocho meses exactos) e intimidad comunicada (intensísimo dolor).

Esta mixtura productiva permite la emergencia de una poeticidad que estaba ausente en las anteriores notaciones, tal como vemos en la mención del cumpleaños del hijo y en la reconstrucción memorialística de su nacimiento:

1 de mayo de 1991. Hoy es el cumpleaños de Antonio. May Day. Nació en Oxford, en 1957. Habría cumplido ahora 34 años. Al amanecer del día en que él nació, un coro de niños sube a cantar a las torres del Magdalen College, para saludar la luz de primavera. Él está ahora —siempre vivo para mí— solo en su noche (2011: 287).

El segundo aniversario de la muerte de Antonio es la oportunidad para que la poesía definitivamente haga su anclaje en el devenir de *Diario anónimo*. Estas entradas, recogidas luego en la edición de *Fragments de un libro futuro* (2000), se enmarcan en dos referencias contextuales: «Segundo aniversario de Antonio. Estoy en Ginebra» (2011: 289), y la notación que precede al recorte periodístico que anuncia una celebración religiosa: «Yo no supe que se celebraba este acto ni fui consultado sobre su celebración» (2011: 290). Vemos así que el tono central en el registro de la muerte del hijo es la intermitencia, lo que permite que la escritura se desplace hacia la presencia de lo doloroso, pero con un inmediato regreso a la noticia denotativa que borra, o suspende, el tono original del recuerdo narrado.

El giro literario que señalábamos con anterioridad ya no abandona las referencias al ausente y aumenta su presencia hasta llegar a formar serie, lo cual refuerza el carácter diarístico difícil de encontrar en otros momentos. Así, luego de la lectura de un texto de una cita de Kafka recuperada por el hijo como modo de acortar las relaciones con su padre, este anota:

Encuentro hoy, 11 de octubre de 1991, esta cita de Kafka tomada por Antonio y que debió servirle a él de punto de contemplación. Un día, estábamos en Ginebra, ¿1982?, me la dio. ¿Sabía él hasta qué punto era decisivo para mí este silencio? ¿Qué sabía él de mí? ¿Yo de él? (2011: 297)⁷.

7 El texto, citado en francés y al que Valente hace referencia, es «Méditations sur le péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin», que Sánchez Robayna traduce de este modo: «No es necesario que salgas de casa. Quédate en tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, simplemente espera. Ni siquiera esperes, permanece en

La referencia al tercer aniversario de la muerte del hijo cierra la serie de su recuerdo, y se reitera la imagen del nacimiento en Oxford: «Todo fue en su venida signo de esperanza. El 28 de junio se cumplirá el tercer aniversario de su muerte. Su recuerdo, su presencia, no me abandonan nunca» (2011: 302). Más allá del conocido tono melancólico, llama la atención que la notación siguiente narre de manera eufórica un encuentro con Coral, única vez en que este tono se manifiesta junto con una marca, también única, que denota la conciencia de Valente acerca de la posibilidad de publicar estos textos: «Coral, si alguna vez lees esta página, cuando yo ya no esté, sabe que te quiero» (2011: 303).

¿Hacia dónde gira entonces el *Diario*, una vez que el autor sabe que va a publicarse? ¿Cuál es la clave de lectura, presente desde el inicio, que impidió ver los verdaderos motivos de la escritura de este «material que había sido celosamente guardado» (Sánchez Robayna, 2011: 7) por Coral Gutiérrez? Si aceptamos la inestabilidad de los tonos provocados por la muerte del hijo o el amor de su segunda esposa, si constatamos el acercamiento cada vez más intenso entre literatura y notación, podemos formular una poética en la cual Valente experimentó su propio devenir como diarista, derrotero marcado, como veremos, por algunos teóricos a los que en un principio se niega, pero que luego irrumpen con esos atributos de claridad que el poeta imaginó como el objeto de su poesía⁸.

IRRUPCIONES TEÓRICAS: HACIA EL DIARIO DE LA POESÍA

El 6 de septiembre de 1992 Valente registra lo que podemos juzgar como la concepción última del diario, ya que ingresan allí los cruces con la literatura, las referencias a la forma y el espacio que la tradición tiene para la emergencia de esta escritura:

— silencio y solo. El mundo vendrá a ofrecerse a ti para que lo desenmascares, no puede evitarlo: extasiado, se retorcerá ante tus ojos» (Valente, 2011: 297).

- 8 Nos referimos aquí al final del poema «Objeto del poema», del libro *Poemas a Lázaro* (1960). En él, la emergencia por el nombrar aquello que el poema debe decir se demora en un recorrido errante por el trabajo del poeta. Llama la atención que, en el final, cuando el objeto hace su aparición «con atributos de claridad, desde tu misma manantial excelencia», la misma esté fechada («un día simple»), a la manera de lo que un diario registra (Valente, 1980: 105-106).

Bulimia de las lecturas preparatorias de la escritura, que la demoran indefinidamente. En esa demorada escritura, la biblioteca se despereza como un lento animal de muchos brazos. Es este el reino de las notas, de los fragmentos, que niegan la forma definitiva o se niegan a la forma definitiva. Reino del sueño. Reino de la escritura como sueño o como indeterminación (2011: 307).

Esta demora por la emergencia del texto es una de las marcas centrales de *Diario anónimo*, como si en él José Ángel Valente ensayara una escritura por venir que nunca acontece. Las notas, los fragmentos, aquello que no da lugar a la forma definitiva es la mejor definición de los materiales que aquí leemos. Ese deseo de escritura recuerda las posiciones de Roland Barthes a propósito no solo del diario, sino también de la novela como géneros inscritos en el horizonte de un deseo por venir. La interrogación del diario como forma estuvo siempre en el devenir del trabajo del crítico francés, serie que en efecto se abre y se cierra con intervenciones sobre el género⁹. A lo largo de su vida de escritor, Barthes ensayó formas de escritura diarística que conllevaron al mismo tiempo un giro en sus maneras de entender toda su obra, movimientos provocados por hechos decisivos en su vida. Así, *Roland Barthes por Roland Barthes* ofrece una imagen del autor que se autofigura como personaje de novela¹⁰, y el *Diario de duelo*, escrito entre 1977 y 1979, intenta registrar el acontecer del huérfano que inaugura ese rol nunca imaginado. La muerte de la madre también es el centro de *La cámara lúcida*, así como el deambular erótico por París, luego de aquella muerte catastrófica, es el corazón de «Noches de París», incluido en *Incidentes*. Sin embargo, el gesto barthesiano hacia la escritura realiza un último intento por convertirse en otra cosa. Estas búsquedas desarrolladas en el último curso que dictó en el Collège de France, *La preparación de la novela*, entre 1979 y 1980, encuentran finalmente su materialización en *Vita Nova*, ese proyecto de novela nunca realizado en el que Barthes tomó la

9 Nos referimos a «Notas sobre André Gide y su *Diario*», de 1942, y «Deliberación», de 1979.

10 García Candeira hipotetiza que *Palais de Justice* se acerca a los modos en que Roland Barthes construyó su texto autobiográfico *Roland Barthes por Roland Barthes*, en el que «el protagonista es objeto de un discurso multiperspectivístico y pocas veces toma la palabra una primera persona» (2019: 13).

decisión de disponer nuevamente, como desde cero, los acontecimientos de su vida, relejendo aquel hecho luctuoso que lo había afectado y al que el crítico le otorgaría de allí en más ese valor dominante, absoluto y en cierto sentido menos afectivo que trascendente o místico que le permitía elevarlo al rango de instancia fundadora a partir de la cual se articularía la segunda parte de su vida, cuya proporción no podía ser ya aritmética sino anímica y que no obstante apenas tendría lugar; la última de las hojas del proyecto fechada el 12/12/1979, antecede tan solo tres meses a su muerte acontecida el 26/3/1980 (Fiel, 2018: 17-18).

Escribir una novela a partir de la muerte de la madre y optar por el fragmento y la dispersión como forma, «desde cero», acercan esta práctica al devenir escriturario valentino. Esta hipótesis, no solo sostenida en un argumento especulativo como el que desarrollamos, encuentra una posible explicación en las referencias que el propio Valente registró sobre la obra de Barthes en el *Diario anónimo*. Las entradas son solo dos, pero se enmarcan en un cruce particular entre momentos determinantes no solo de la vida de Valente, sino del propio Barthes y, lo que es más potente, se inscriben en espacios precisos dentro de la estructura general del escrito.

La primera referencia a Barthes se realiza luego de la muerte del crítico francés y, en una entrada del 15 de junio de 1980, el diarista cita:

Barthes y el fragmento. Sobre todo en *Fragments de un discurso amoroso*. Dice en *Roland Barthes par lui-même*: Como le gusta encontrar, escribir comienzos, tiende a multiplicar ese placer; es la razón por la que escribe fragmentos: mientras más fragmentos escribe, más comienzos y, por tanto, más placeres (pero no le gustan los finales: es demasiado grande el riesgo de la clausura retórica: teme no saber resistir a la última palabra, a la última réplica) (2011: 197)¹¹.

Las resonancias de la cita con las descripciones del *Diario* de Valente que venimos realizando son notorias: el comienzo, el fragmento y, como un nuevo tono, ¿el tono final?, el temor a los finales. La muerte de Barthes, es decir el final de la vida del crítico con el que Valente eligió dialogar para construir su teoría del diario, se

11 Citamos en la traducción de Sánchez Robayna.

superpone, como en espejo, con la muerte del diarista. No resulta así llamativo que la última entrada de *Diario anónimo*, registrada en fecha inexacta del año 2000, regrese a Barthes para intentar encontrar una explicación. Esta vez no le interesa la deriva autobiográfica del francés, sino su posición de polemista afirmado: «Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, aquel que siente su profundidad, no su instrumentalidad o su belleza. Roland Barthes, en un breve ensayo titulado *Critique et vérité* (1966)» (2011: 367). De esta manera, el último Valente mira el lenguaje como un problema aislado de las potencias que posibilita o de las derivas estéticas que se manifiestan a partir de él y se centra en los modos en que un escritor se constituye a partir de esas dimensiones, operación que implica el tomar conciencia de una profundidad que ya estaba en el horizonte de su obra en forma de memoria material.

Si la muerte de la madre intuye a un Barthes novelista, la muerte del hijo prepara a un Valente diarista, quien sin embargo no cumplirá de manera definitiva su propósito hasta que realice un último ejercicio en el que la escritura se une definitivamente con el cuerpo. En una entrevista dada por Valente en ocasión de su setenta cumpleaños, y a propósito de las etapas de su poesía, cuyo tercer momento se había inaugurado con la publicación de *Nadie* en 1994, el poeta se refiere a las características de ese ciclo:

La característica más acusada de ese ciclo es el retorno de una experiencia extrema, en la que la palabra ha sido abrasada, a una nueva forma de convivencia con esa palabra misma, cuya absoluta libertad queda ya plenamente asumida. La escritura no se produce ahora en función del proyecto de un libro, sino en función del mero respirar. Es tan solo —al fin— como escribir un diario (2018: 365).

Resulta revelador que al final de su obra Valente una su itinerario lírico al devenir de un diario, lo que nos permite concluir que es en el poema en donde el diarista se conforma como tal, justamente en esos momentos de irrupciones vitales (la muerte de Antonio) y teóricas (la lectura de Barthes) en que el proyecto al fin se manifiesta. Sabemos que Valente escribió y publicó numerosos poemas a partir de la figura de su hijo, tanto en vida (los poemas dedicados

a Agone incluidos en *El inocente*)¹² como después de su muerte, en que escribe «un poema elegíaco, que está enteramente dedicado a él» (2018: 421), titulado, a partir de un intertexto con un cuadro de Paul Klee, «Paisaje con pájaros amarillos», e incluido en *No amanece el cantor*. El poema, una sucesión de treinta y dos fragmentos, despliega en el espacio de su prosa poética lo inexplicable de la ausencia del hijo y el lugar igualmente imposible del padre poeta. La opción por la prosa y el fragmento es la prueba de que el poema se acerca al diario, a ese respirar que Valente postulaba como equiparable entre ambas escrituras.

Esta hipótesis se pone en relación con las teorizaciones de Barthes acerca de la necesidad de escribir o no un diario literario. En *Deliberación* (1979) postula que los motivos provocadores de esta escritura son cuatro: el poético, ligado al estilo propio del autor; el histórico, que recoge las huellas de la época en la que el diario se produciría; el utópico, por el cual el autor se constituye en objeto del deseo del lector; y el enamorado, por el cual el diario se convierte en un taller de frases, un laboratorio de «frases exactas» (1986: 367). El tercer motivo es el que une los argumentos barthesianos con los postulados de Valente, pero en un sentido refractario. En esta línea, el motivo utópico para escribir un diario y así conocer los gustos, escrúpulos y humores sería la causa de un movimiento de rechazo, por el cual el lector decide «lanzarme ávidamente sobre su diario y abandonar sus libros» (1986: 367). En el caso de Valente, por el contrario, la lectura del diario lanza al lector a su obra poética para que encuentre allí la narración de una vida. Así, el devenir de la intimidad, de difícil aparición en *Diario anónimo*, encuentra en los poemas su forma de manifestación:

A veces me siento muy próximo a la muerte. Me pregunto a quién puede serle útil esta observación. No escribimos al fin sobre lo útil, pienso. ¿Por qué no decir, pues, una evidente trivialidad? La proximidad de la muerte es el encuentro de

12 Así lo plantea el propio autor en una entrevista: «Agone es el nombre que yo le di a mi hijo, que se murió de una sobredosis de heroína cuando tenía treinta y tres años, y fue para mí un choque bastante brutal. Pero antes de eso yo había escrito poemas sobre él y para él, y el título de Agone viene de Lautréamont, está en *Los cantos de Maldoror*, y ese fue el nombre que yo le di a él. O sea, cuando dialogo con él, hay un pequeño cancionero en uno de mis libros, no sé ahora, ¿en *Interior con figuras*, quizá? [en realidad, en *El inocente*], que es un cancionero sobre Agone y para Agone» (2018: 421).

dos superficies planas y desnudas que repeliéndose se funden. ¿Eso tan solo? No sé. Pasar al otro lado no es bastante sin el testimonio cierto del testigo que no he acertado aún a transcribir (1998: 325).

El ejemplo citado nos enfrenta a una imagen de poeta que deviene diarista y que puede registrar la trivialidad de una notación, el temor a la muerte o el escepticismo que el «pasar al otro lado» —del poema, del diario, de la vida— provoca en quien se ha sostenido en la resistencia a una escritura confesional que lo ha estado aguardando desde siempre. El final, ese gesto que provoca el temor del poeta tal como Barthes le había enseñado, encuentra una nueva posibilidad de duda en la clausura del poema dedicado al hijo desaparecido, para quien siempre, y allí está como prueba *Fragmentos de un libro futuro* (2000), hay algo más: «Ahora que sentado solitario ante la misma ventana veo caer una vez más el cielo como un lento telón sobre el final del acto, me digo todavía ¿es este el término de nuestro simple amor, Agone?» (2011: 325).

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGUREN, José Luis (1989). «El ámbito de la intimidad», en *De la intimidad*, ed. Carlos Castilla del Pino, Barcelona, Crítica, pp. 17-24.
- BARTHES, Roland (1986). «Deliberación», en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós.
- (1987). *Incidentes*, Barcelona, Anagrama.
- (2003a). «Notas sobre André Gide y su *Diario*», en *Variaciones sobre la literatura*, Buenos Aires, Paidós, pp. 10-27.
- (2003b). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires, Paidós.
- (2004). *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Paidós.
- (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2009). *Diario de duelo. 26 de octubre de 1977 - 15 de septiembre de 1979*, México, Siglo XXI.
- (2018). *Vita Nova*, Santiago, Marginalia Editores.
- BOU, Enric (1996). «El diario: periferia y literatura», *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 121-136.
- CABALLÉ, Anna (2015). *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- CASAS, Arturo (2000). «La función autopoética y el problema de la productividad histórica», en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, Madrid, Visor, pp. 209-218.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1989). «Público, privado, íntimo», en *De la intimidad*, ed. Carlos Castilla del Pino, Barcelona, Crítica, pp. 25-31.
- FIEL, David (2018). «Estudio crítico», en Roland Barthes, *Vita Nova*, Santiago, Marginalia Editores, pp. 11-51.
- FUMIS, Daniela (2019). *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles contemporáneos. Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas*. Tesis doctoral inédita. Santa Fe, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral.
- GARCÍA CANDEIRA, Margarita (2019). «Justicia, amor y disyunción en *Palais de Justice* (2014), de José Ángel Valente», *Revista de Literatura*, 81, 161, pp. 227-253.
- GIORDANO, Alberto (2011). «Vida y obra. Roland Barthes y la escritura del Diario», en *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 89-108.

— (2012). «Un *rapport* de la interrupción. Sobre los diarios de Rosa Chacel», *Zama*, 4, pp. 147-156.

LUQUE AMO, Álvaro (2016). «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, pp. 273-306.

— (2018a). «La construcción del espacio íntimo en el diario literario», *Signa*, 27, pp. 745-767.

— (2018b). «El Yo del diario literario: apuntes para una fundamentación teórica», *Impossibilia*, 16, pp. 93-114.

PARDO, José Luis (1996). *La intimidación*, Valencia, Pre-Textos.

PICARD, Hans Rudolf (1981). «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, pp. 115-122.

PRÓSPERI, Germán (2017). «“Igual que un niño, que una niña...” Infancia, animalidad, *queer*», *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, XII, 19, pp. 106-119.

ROMERA CASTILLO, José (2000). «Diarios literarios españoles (1993-1995)», en VV. AA., *Homenaje a José María Martínez Cachero. II. Investigación y crítica*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 389-402.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (2011). «Introducción», en José Ángel Valente, *Diario anónimo (1959-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 7-31.

— (2014). «Prólogo», en José Ángel Valente, *Palais de Justice*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 5-10.

VALENTE, José Ángel (1980). *Punto cero (Poesía 1953-1979)*, Barcelona, Seix Barral.

— (1998). *El fulgor. Antología poética (1953-1996)*, selección Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

— (2001). *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

— (2011). *Diario anónimo (1959-2000)*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

— (2014). *Palais de Justice*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

— (2018). *El ángel de la creación. Diálogos y entrevistas*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.