

# Huella de asombro y sufrimiento

## La poesía de Jorge Valls

Louis Bourne

TODAVÍA GUARDO UNA FOTOGRAFÍA DEL DIARIO *EL PAÍS* del 7 de julio de 1984 donde aparece el poeta cubano Jorge Valls acompañado por Cristina Cabezas, que tanto ayudó en la campaña internacional para la liberación de Valls de las cárceles del régimen de Fidel Castro. Después de veinte años de cautiverio en esos abismos, Jorge estaba enjuto, demacrado, una figura penosa. En Miami, una tarde de fines de diciembre de 1997, Valls ya había recobrado el color de una persona sana, conservaba el mismo pelo blanco, pero ya frondoso, y una intensidad vital que yo no vi en él cuando le conocí en una cena de uno de los restaurantes cubanos de North Beach en 1988. Valls comenzó su carrera literaria más bien como activista político y publicó uno de los sus primeros artículos para la revista guatemalteca *Wanima Winak* sobre el golpe de estado de Fulgencio Batista. Este estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana salió aquel 10 de marzo de 1952 con otros estudiantes para impulsar una huelga general que impidiera tomar el poder a Batista. Así surgió el primer arresto que probaría el compromiso social de este hijo nacido de un vendedor catalán de trajes y una profesora de piano cubana.

En diciembre de 1955, Valls se hizo miembro fundador del Directorio Revolucionario, una de las organizaciones que luchaban contra Batista. Valls en *Twenty Years and Forty Days* (*Veinte años y cuarenta días*, 1986), publicado por la organización pro-derechos humanos Americas Watch, cuenta sus memorias de la experiencia política, de sus años en las prisiones de La Cabaña, Isla de Pinos, Guanajay y Boniato. Escribe que los ideales del Directorio «eran democráticos, cristianos y socialistas, aunque no marxistas» (traducción mía, 3). Participó en la lucha armada

urbana y en actividades clandestinas de los sindicatos contra el régimen de Batista, pero no se unió a los movimientos guerrilleros de las montañas liderados por el joven abogado Fidel Castro porque éste tenía reputación de ser poco fiable y había roto «acuerdos con otros grupos revolucionarios» (3). Al igual que en 1954, Valls se autoexilia en México en 1958, y cuando cayó el régimen de Batista el 1 de enero de 1959, Valls tardará en volver a Cuba porque no confía en la actitud del nuevo régimen castrista respecto a la protección de los derechos humanos. Al regresar a Cuba el 21 de enero de aquel año, no veía indicio de que los derechos del individuo pudieran ser respetados.

Carlos Alberto Montaner, en el prólogo del poemario más conocido de Valls en la cárcel, *Donde estoy no hay luz / y está enrejado* (1981), indica que el joven poeta denunció el peligro de una «dictadura personal», que se convertiría en el «marxismo prosoviético» (8) durante años, desde 1959 hasta el 8 de mayo de 1964 cuando, según el libro de Valls en inglés, fue arrestado por testimoniar a favor de su amigo, Marcos Rodríguez, que fue procesado por acusación de haber traicionado a algunos estudiantes universitarios ante la policía de Batista. Jorge creía en la inocencia de Rodríguez, pero fue interrogado por Fidel Castro, Rodríguez fue sentenciado a muerte y Valls, rechazando «servir a un gobierno totalitario» (8), comenzó su larga penitencia como preso. Es una historia de cuatro tazas de agua al día, del plato de comida con cucarachas, diarreas, hacinamiento de prisioneros rozados por las ratas, las peleas, pero también las lecciones de filosofía, operaciones con la hoja de afeitar, malos tratos, falta de medicamentos, de «trogloditas en una cueva del siglo veinte» (56), especialmente para los «plantados», los que no estaban dispuestos a cambiar sus opiniones políticas, siempre bajo amenaza de locura o muerte.

En este contexto, la poesía que emerge de tales condiciones viene a ser una especie de sobrevivencia en que la naturaleza humana depravada encuentra su eco en la degradación de la naturaleza misma. Los poemas de *Donde estoy no hay luz / y está enrejado* datan de 1967 a 1970. Comienzan tres años después del encarcelamiento, aunque algunos años antes Valls había publicado un poema en la revista mexicana *Humanismo*. Son poemas con una preocupación obsesiva por la anatomía humana, poblados por animales hostiles que torturan pero también son criaturas indefensas que representan la inocencia humana herida. Viscosidad y estiércol, hay en estos textos una sensación de estar siempre a la defensiva. Una de las maneras en que Valls como poeta logra salvarse es a través del diálogo íntimo con un tú o ser querido, con su hijo adoptivo Frank o con su madre, que puede desdoblarse en la Madre María del cristianismo. Creando un contexto familiar, aunque solo sea imaginado, el sufrimiento seguirá sin tener sentido, pero llegará a ser más soportable. Para trazar las condiciones, el poeta se compara con una bestia «lamiendo la corteza de las piedras» o «sintiendo las impurezas de mi sangre» (18). En otro poema, pese a sentir «el imán en el centro de mi cráneo» (22), Valls llega a crear una triste simbología de su condición: «Vengo de la plaza de las estrellas caídas / a donde miran las casas de los muertos» (21). Muchas veces solo vemos por un cristal oscuro el contexto de los poemas, por ejemplo,

«Mar» comienza: «Niño mío asesinado», y no sabemos si piensa en un joven prisionero, en su hijo adoptivo, o quizá un poco en el niño que está dentro de uno mismo; pero no importa, porque Valls llora la muerte de la infancia, y utiliza el lenguaje de los cándidos animales de la poesía mística, «el fulgor de tus jilgueros» (23), o de su flora, «tu lirio sumergido» (24), para transformar la piedad humana en redención, aunque éste sea un niño asesinado «por las causas de tu tribu / y el secreto de los santos» (24). La recriminación se ahonda en «Escena de un joven a quien van a matar» —y por cierto fue fusilado— hasta abarcar la geografía que nos rodea: «El cielo era un snob de propagandas; / la tierra era un fangal ensangrentado» (67). Otro de sus poemas declara con sorna: «Muérete pronto, hijo mío, que aún es tiempo», porque vislumbra el momento en que hasta el mínimo elemento de la naturaleza será humillado: «una pobre yerba avergonzada / en medio de los triunfos humanos» (82).

Uno de los resultados más terribles del encarcelamiento es la falta de autoestima personal que inculca en el preso un sentimiento que puede llegar a una especie de derrumbamiento moral. Se inicia un poema: «Quémame. / Cauterízame las cuencas de los ojos / con tizones humeantes» (27), pero el poeta Valls sabe salvarse de este peligro de la derrota, superando la adversidad con el amado tú: «soplarás con tu aliente y volveré a ser aire, / (...) / y seré un naranjo firme immaculado / en tus regios crepúsculos» (28). Un poema comunica claramente el hastío personal con la fantasía de una arquitectura arruinada: «Tuve asco de mí, cien veces me golpearon / las piedras de las tumbas» (29). Si es que puede un libro expresarse como una herida abierta, este libro de Valls se convierte en un arma que nos abre el corazón. Cuando quiere hacer que entendamos la miseria humana, la declara a través de un animal indefenso: «una gacela herida se desangra» (41).

Evidentemente una manera de explicar la injusticia del sufrimiento infligido por algunos seres humanos es atribuirlo a la raza humana por entero. Así Valls inventa diálogos con la madre, que puede ser hasta la madre tierra con su elemento líquido. Habla de tener en su labio «el sabor de tus aguas, / y en mi almena / el olor de tu orilla codiciada» (47). Uno se acuerda de «El aire del almena» (33) de «Noche oscura» de San Juan de la Cruz, aunque el poema de Valls puede tener una referencia real porque su primera prisión fue una antigua fortaleza española. A otra madre, quizá la suya biológica, pregunta: «¿Madre, qué hacen las gentes / entre el acero y la piedra?», una manera de preguntarse por la enajenación y el padecimiento de cualquier hombre desamparado en la cárcel, y se caracteriza a la muerte en este contexto como «una loba taimada» (51), criatura parecida a los perros jíbaros de los montes que descienden y destrozan al hombre y sus ensueños en la obra teatral de Valls, *Los perros jíbaros* (1983), también escrita en la cárcel.

La reacción de Valls ante la injusticia nunca desciende a nombrar a sus potenciales verdugos, sino a cuestionar la fibra moral del hombre en sí, extendiendo el mensaje a la conciencia de sus lectores y haciéndoles partícipes en su creativa indignación. En otro poema nos indica que mientras el ser humano puede renunciar a Dios, los animales siempre actúan sin voluntad perversa:

«Cuando los hombres acaben de botar a Dios, / lo recogerán los animales; / las palomas: esas siempre lo han tenido» (78), y en otro texto dos personas dialogan: «—¿No hay Dios en esta casa? / —Ni siquiera un Dios pequeño, inofensivo» (91). Sin embargo, Valls emerge de su poemas como poeta profundamente religioso, ya que el cielo le busca «crucificado» (33) en uno de los poemas, y en otros tres, palomas negras del diablo atacan a un sujeto con sus implacables picos «Y Cristo lloraba desamparado» (113). El sufrimiento le obliga a pechar con una torva realidad que él salva mediante un mundo ideal de la mística inocencia y hasta con la capacidad de ver a la rata como una «hermana» (121) en un texto. Procede en sus poemas por pinceladas de abruptas visiones, uno cita al jazmín «lorquiano» (65), y quizá hay algo del gran granadino, cuando se refiere a «sangre en el labio de la madrugada» (69). Federico tiene imágenes de sangre en «El Rey de Harlem» («Es la sangre (...) que vendrá (...) para (...) estrellarse en una aurora (...)» (461)), «Danza de la muerte» («La gota de sangre buscaba la luz de la yema del astro (...)» (471)), «Nacimiento de Cristo» («Dos hilillos de sangre quiebran en cielo duro» (484)), y «Nueva York (oficina y denuncia)» («Debajo de las sumas, un río de sangre tierna (...) en el alba mentida de Nueva York» (517)) de *Poeta en Nueva York* (1929-1930).

Sorprende el segundo libro de Valls, *A la paloma nocturna desde mis soledades*, después de más de una década de silencio porque el último poema de *Donde estoy* se fecha el Jueves Santo de 1970, y las doce partes de este poema devocional terminan con fecha del 15 de agosto de 1982. Rompe el mutismo con un largo poema de silvas (versos de siete y once sílabas con rima consonante o asonante) dedicado «A la Paloma Nocturna» de la Virgen María y con motivo de la muerte de su padre: «Por mi Padre en su tránsito» (7). Estos versos rememoran gratamente a Fray Luis de León y a San Juan de la Cruz en su musicalidad y también en la calidad del sentimiento o en la pureza de la voluntad convincente. La Virgen se asoma al ambiente natural donde la loa de los elementos de la naturaleza se convierte en un profundo goce de la lírica, y no aparece un libro escrito por un preso sino por un soñador de excelsos paisajes. Sin embargo, conviene recordar que los poetas místicos, en relación con los encarcelados, son moradores de celdas, y la soledad de la vida austera agudiza la fantasía e imaginación.

Para entender adecuadamente *A la paloma nocturna* hay que leer el libro siguiente, *Hojarasca y otros poemas*, veinticuatro textos fechados en la primavera y el verano de 1981. Ese primer libro, aparte del título, solo tiene una mención de la paloma (24), pero abre el segundo libro con *Cántico de la paloma*, y este símbolo de pureza y paz asociado con la Anunciación y el Espíritu Santo puede ser el germen del libro posterior. El poema empieza con el perdido tacto de las manos del poeta para formar después una elegía por una paloma muerta resucitada «en la esperanza niña de mis arterias» (70). Lo que comienza como objeto se transforma en extensa referencia natural, «la paloma como un cuerpo de mujer amada» (71), como ave de cristal y de tristuras, hasta que borre la distinción entre una entidad y otra para hacerse deseo

subliminado: «—Paloma-sol y luna-paloma—, / gasa escindida por un filo de estrellas, / gota en suspenso (...)» (72). Tenemos la asociación líquida respecto a la Virgen en la sección II de *A la paloma nocturna*: «Gota esencial infundida en la concha» (20). Lo que motiva el poema de Valls resulta ser una especie de exaltación urgente que encuentra su lenguaje en el retablo de imágenes de un paisaje que se puebla con los elementos naturales de la literatura devocional. En este contexto los pájaros suelen representar valores de inocencia y trascendencia; la serpiente; el veneno de la maldad; pero el poeta prisionero nunca se halla lejos del dolor en cuanto clave de su proyección verbal, y así en otro poema marianista de *Hojarasca* (y Valls ha publicado artículos sobre el marianismo en *France Catholique*), «Ritmo de amor con María», Jorge procura entender el significado de lo que sufre: «(...) un dolor puede ser como la tierra, / buscadora de un pie para guardar la huella» (93). La sangre se redime y se hace piedra preciosa, así cuando el pájaro obseso de su tormento le molesta, «labra el rubí sangrante» (75) de su carne, y por eso el poema «Cura muerto en Guatemala» comienza con la salvación de la sangre derramada: «Tiempo de rubí / parido entre terrones (...)» (85).

Las palabras para Valls tienen resonancias simbólicas, y los elementos naturales son algo más que lo que nos parece que son. El poema sobre el frío no se presenta como una hoguera objetiva de la que habla cuando se refiere a «las brasas de mi hoguera» (79), ¿se quema el poeta en la lumbre del autococonocimiento?, aunque en otro momento poético el poeta apela a su madre, quizá pensando en la Virgen, para que «venga a poner mis manos en tus brasas (...)» (103) y las ascuas del fuego se muestran purificadoras. Valls se aproxima en algunos textos de *Hojarasca* a lo inefable como clave del estado de bienestar. En *Algo* (variante de «un no sé qué» (26) o «aquello que me diste» (31) del *Cántico espiritual* de San Juan) las pinceladas de flora y fauna desembocan en una mano que dispensa canto y pie sin gravidez.

Una consonante de *Hojarasca* es la humildad que viene con la abnegación de la personalidad. John Keats dijo en su carta a Richard Woodhouse el 27 de octubre de 1818 que el poeta no tiene identidad porque está constantemente «ocupando algún otro cuerpo» (trad. mía, 172), y Jorge Valls da crédito a esta idea, aseverando en un poema que «Mi rostro es una nada / hecha de la carencia de miradas (...)» (98), o comienza otro con la conciencia de su vacío: «... Y saber que no soy nada (...)» (108). Esta actitud resulta ser una condición para el amor, aunque puede ocurrir que no reconozcamos a la destinataria de ese amor, y los poemas nos hablan en un código; «Ópalos voy buscando, ¡ay tus ópalos! / Desde que se quebraron las alondras / no los he visto más» (88). Esta piedra (el ópalo) de colores diversos y variados reflejos ya la había identificado con su ciudad La Habana en dos poemas de *Donde estoy* (...) (56, 58), y si ahora se refiere a una amada, ambos, tanto el ópalo como la alondra, nos recuerdan cuán variada es la paleta de Jorge para interpretar un tema en términos de texturas y calidades de otros entes. La alondra aparecerá no menos de cuatro veces en *A la paloma nocturna*, dos directamente asociada con María: «Señora (...), / alondra para el alba transmigrada / en el estambre intacto de las rutilaciones» (50).

En el poema «Germán» de *Hojarasca* demuestra cómo puede emplear lo visceral del lenguaje para describir el devaneo de la pasión: «Te engendraré con el dolor de mis tuétanos» (102), pero se encuentra al final de la confluencia de identidades de una unión imaginada: «Porque yo no soy yo, ni tú eres tú, / sino todo es Aquel que nos reúne (...)» (102).

Cuando llegamos a leer *A la paloma nocturna*, hallamos doce secciones de alabanza sostenida de la Virgen en su Ascensión. El último poema de *Hojarasca* se refiere al «aire que un día fue mi vuelo» (108), y resulta evidente que el poeta mismo interpreta su quehacer poético en el contexto de su ser como ave. Una de las novedades de *A la paloma nocturna* es la incorporación de la flora y fauna caribeñas al ámbito de la poesía mística. Así tenemos «La almeja de frescura» que «invulnerada trascendía» (I, 19) o la pregunta retórica, «¿Qué carne acuosa de la ostra / se encerró en tus coberturas de piedra (...)?» (IX, 49). En algún momento María «(...) bajo los amplios mangles se fugaba» (VIII, 44), en otro caso el poeta sumirá « los sargazos morados» (XII, 61). La originalidad de este contexto aparece aún más admirable cuando aceptamos el género lírico, ya que el canto X abre con una versión vallsiana de *Noche oscura* de San Juan de la Cruz. Ahora «En una noche oscura, / con ansias, en amores inflamado / ¡oh dichosa ventura! (...)» (32) llega a ser:

Callada y a hurtadillas  
la noche del silencio sosegada  
fugaz e inadvertida  
de la encerrada esfera te soltaste  
y al puerto de los vuelos ascendiste. (X, 52)

El yo lírico de San Juan tiene la casa «sosegada», no la noche, y su huida es por «escala» (932), no por el vuelo de Nuestra Señora para juntarse con el Hijo. Sin embargo, el poema de Valls participa en ese mismo fervor de reunirse con lo divino, y en este sentido nos hallamos en el terreno de lo apocalíptico, se transforma este mundo en una visión del estado de gracia. Si los poemas de *Hojarasca* nos insinúan un plano simbólico, *A la paloma nocturna* se nos presenta como un libro plenamente alegórico. En el nivel personal, el poeta se encuentra «En la intemperie de los desamores (...) / herido y despojado» (I, 17), pero ignoramos a los agresores, incluso no son humanos sino «diminutos dientes / como agujas paciéndome la víscera» (III, 23). En medio del poema continúan estas comparaciones zoomórficas con las fauces de los lagartos, pero igualmente el lírico no da indicios de la globalización no ya solo del mal, sino también de la muerte, refiriéndose a «Las avispas del caos» y «los gnomos bizcos del desastre» (34). Sabemos por la breve glosa literaria de esta sección VI que la «inmutación» del cuerpo de María frente a la muerte rechaza a «los agentes del caos» (VI, 34). El poema de Valls expresa una sostenida visión de su fe en la redención tanto del sufrimiento humano como de la muerte misma. Hacia el final del poema, el poeta menciona su «cárcel» (56), pero tal vez ya se refiere al *topos* de la vida como prisión y María le libera

de su reclusión vital: «Las barras de mi jaula fragmentabas y saltaban al mar todos los ríos» (X, 55).

Jorge Valls no ampara ilusiones respecto a las limitaciones del ser humano. Por nuestra ignorancia, «el alma en la insipiente enmudecida» (IV, 28), podemos permanecer sin el aliento de la esperanza, y ser para Nuestra Señora «enanos jibosos» (XII, 63). Sea cristiano o no, el lector se encuentra en *A la paloma nocturna*, ya por la amplitud y extensión de su metáfora, ya por el regocijo hecho naturaleza hermosa con un toque tropical y por la presencia especial de varios pájaros como analogía del vuelo espiritual, una contribución significativa de la poesía devocional no solo para Cuba sino para cualquier país. No es tan fácil mantener un impulso de exaltación durante casi 1.200 versos seguidos. Tampoco hay que saber que se trata de la entrega de María a la voluntad salvífica de Cristo para sentir la profundidad contemplativa de los siguientes versos, no tanto de la hondura del filósofo como del lírico convencido y convincente:

La lámpara más fina  
del hálito se nutre y se penetra,  
y al fin la llama pálida  
del absoluto fuego se traspasa. (VIII, 45)

Después de la publicación de *A la paloma nocturna* y una selección de *Donde estoy no hay luz / y está enrejado* con traducciones en francés e inglés, Jorge Valls es liberado gracias a una campaña internacional y el Gran Premio de Poesía de Rotterdam (1983). Aparte del poemario *Viaje al país de los elefantes*, que quedará inédito hasta 1994, su primer libro en libertad, *Coloquio del azogamiento*, escrito con la ayuda de una beca Cintas, refleja la fragmentación de un mundo de clausura enfrentado con el enajenante ambiente urbano; así la gran metrópolis solo resulta ser otro encierro: «New York, la cárcel húmeda / de tus peñascos gime: / ha aprendido [el árbol] a morder tu hueco cuerpo» (18). Por una parte, la violencia anatómica de poeta preso ya se aplica a la ciudad hasta que los hombres manejados por manipuladores «Llevan sus testículos cortados entre los dedos (...)» (12), según la madre que habla con el hijo. También encontramos «En las almenas de los rascacielos / montaban guardia los gnomos» (89), estas mismas figuras que aparecen en el poema a María. Reconoce Valls que se encuentra líricamente desconcertado por el mundo con que tropieza en Nueva York y Miami, puesto que el prólogo «Pretexto» se refiere al «mundo que fluye como una vertiginosa precipitación de imágenes» mientras «la valiosa realidad» (9) se le escapa.

Por otra parte, el Valls que se inventa como poeta para dilatar y transformar su sufrimiento, como declara en uno de los textos, «Que tu entraña se ha desgarrado siempre / para que el mundo se quebrante en verso» (38), ahora, por la distracción y degeneración del mundo urbano que le rodea, tiene que esforzarse hasta conservar los ensueños, una Habana tocada por la imaginación como «Nutria de humo en la distancia, / algazara de luz, arena y concha»

(17), y donde ha de rogar a Dios por una naturaleza redimida, «una vega poblada de azucenas, / un bosque nuestro (...)» (43). La crisis de identidad de este libro, el azogamiento del poeta mismo en busca de una imagen clara en el espejo, radica en la pugna entre la esperanza desplazada y la intuición de que la vida sea «una larga penitencia sin esperanzas» (90).

En cierto modo, la vida en prisión, por más terrible que sea, presenta a un enemigo claro y una situación aislada que estimula la imaginación austera. Existen momentos de intimidad y ternura entre la fe y la familia en el *Coloquio del azogamiento*, por ejemplo, la madre como paloma: «Ponme tu piel de azucena / redimiendo mi mejilla» (74), o el hijo como recuerdo de la ilusión: «Hijo mío, mi fe, / temblor del escondido músculo sangrado (...)» (78); pero este mundo exterior, llamémoslo posmoderno, posindustrial, capitalista o de consumo, mina con sus trivializaciones y sus apoteósicas modas evanescentes la sensibilidad poética. El poeta esencialmente enfrenta una crisis de afectividad en que los pájaros pueden llevar su corazón «en volandas» (93) o las tiendas encender «lamparillas eléctricas / a los dioses de los escaparates» (95). ¿Qué hacer cuando la lágrima se corta con «un horizonte de periódicos viejos» (99) o la luna reposa «en un bacín de plástico» (103)? Lorca topó con parecido problema cuando comprendió la desacralización de la cultura en cuanto reflejo de su propia pérdida de la fe. En el «Grito hacia Roma» de *Poeta en Nueva York*, lamenta: «Porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino, / ni quien cultive hierbas en la boca del muerto, / ni quien abra los linos del reposo (...)» (525). Jorge tendrá que cargar en sus líricas espaldas con este fardo metafísico y ayudarnos a crear nuevos mitos.

En cierto modo, comenzó esta tarea creativa antes de salir de la cárcel. El cuarto verso que completa los arriba citados de Lorca, «ni quien llore por las heridas de los elefantes» (525), puede sugerir la situación real de estos mamíferos, mientras que el cubano, en lo que es tal vez su último poemario como preso, los sitúa en un plano ideal de figuras justicieras y tiernas a la vez. Jorge Valls no tiene que llorar por estas heridas porque en los poemas escritos entre el 16 de noviembre de 1982 y el 23 de febrero de 1983 de *Viaje al país de los elefantes* (1994), los elefantes y su país forman toda la ilusión de los niños que el poemario describe. Este libro infantil en su admiración por la naturaleza y dedicado en parte al «Niño» (5) pero dirigido a los adultos nos presenta una mítica tierra alegórica donde los amables paquidermos protegen a la infancia y el hijo de la mendiga se proclama rey (81). Este mundo de ensueños nos hace maravillarnos y quizá añorar la cándida esperanza de creer en una tierra alegórica donde se redime el dolor de los niños. Existe una analogía entre esta purificación del dolor infantil y el mismo proceso que reflejan los poemas del preso. Los dos primeros textos están dirigidos al hijo; en el primer caso, puede tratarse de su hijo adoptivo Frank, y en el segundo, con la nota «pensando en Cánova y Ricardo», parece que más bien se trate de un muchacho que fue condenado a muerte, porque los elefantes al final del poema «se despeñen en la noche sin astros / los infelices que te fusilaron» (11).

En el *Viaje al país de los elefantes* se propone un mundo cruel de torturas y víboras, referencias simbólicas de las fuerzas del mal que habíamos hallado en *A la paloma nocturna* terminado en el mismo año que se inicia este lírico viaje hacia el país de estos animales. Los elefantes en un poema hacen el viaje, si bien ellos transitan hacia el terreno de lo apocalíptico, un país «más acá del crepúsculo / por donde se alzan los astros» (12). En otro poema los ancianos necesitados de paz «Habían visto caer todas las ciudades» (77). Valls se sitúa entre un mundo natural de fábula y una sugerida realidad cruel hacia los pequeños inocentes que va acompañada por el rompimiento de la relación familiar. Así cuando sobreviene la destrucción de «De cuando el viento, (...) los hermanos y amantes perdieron sus imágenes» (37), aunque el poeta presenta un perfil de elefantes que protegen y otorgan una visión perdida del hogar: «Y sobre sus lomos potentes, / sostenían la sombra de las casas eternas» (37). En cierto modo, Valls retrata en este ensueño literario el último recuerdo de la compasión humana frente a lo inhumano indiferente que impera en la pugna del adulto. Por eso, «Balada del abortado» presta voz descriptiva de honda pena al embrión:

Vinieron los equipos desinfectantes  
a escamotear mis últimas partículas.  
Y al fin fui un óleo finísimo  
cubriendo la ciudad y el tiempo. (34)

Tal vez el ideal de un paisaje de ciervas y alhajas o de un rumor de generosos elefantes resulta algo ajeno al lector moderno, pero conviene recordar la lucha de la UNICEF contra los maltratos infantiles o el hecho de que, después de diez años de prohibición global del comercio de marfil, Namibia y Zimbawe han permitido la venta de sus reservas de esta materia a Japón. Tal vez también, aunque sea dramáticamente eficaz, resulta demasiado cándido caracterizar la maldad humana mediante perros salvajes en la obra teatral de Valls, *Los perros jíbaros* (1983), aunque «nosotros» nos convirtamos en ellos. No obstante, Jorge Valls tiene sobradas razones para compartir la opinión de su Vecino 1: «Nada más peligroso que la proximidad de un ser humano» (22).

Después de escribir un conmovedor poemario inicial además de otros tres libros de poemas en la cárcel, *A la paloma nocturna desde mis soledades*, *Hojarasca* y *El viaje al país de los elefantes*, más otro libro en libertad, *Coloquio del azogamiento* (1989), indudablemente su libro más desgarrador sigue siendo *Donde estoy no hay luz / y está enrejado*. Entre los poetas que leyó, la bilbaína Ángela Figuera Aymerich (1902-1984) había escrito: «Acércate a una madre en el instante / de desgarrarse, distendida, rota / en un terrible chorrear de gritos (...)» (145). Y Valls, aludiendo a un tú que pudiera referirse a él mismo, exclama: «Que tu entraña se ha desgarrado siempre / para que el mundo se quebrante en verso» (*Coloquio* 38). En su primer libro Valls crea un mundo que trasciende los barrotes de la cárcel para trazar el sufrimiento extremo del ser humano y ofrecer un paradigma de valentía para comprender su significado.

Si Cintio Vitier mencionó el catolicismo de José Lezama Lima y de la mayoría de los poetas del grupo Orígenes para comentar: «Catolicismo inesperado en un país sin tradición de poesía católica, alterador a su vez de todo catolicismo tradicional, abierto a la voluptuosidad americana» (C. Vitier, en F. Sendagorta: *El catolicismo de Lezama Lima* 73), la mera existencia de *A la paloma nocturna desde mis soledades* convierte a Jorge Valls en una destacada figura de una ya naciente tradición cubana de poesía católica. Este libro y su inicial poemario de prisión forman las dos facetas fundamentales de un poeta cubano que las editoriales han injustamente marginado, ni una sola edición reciente, cuando brilla con su propia luz de palabra permanente.

