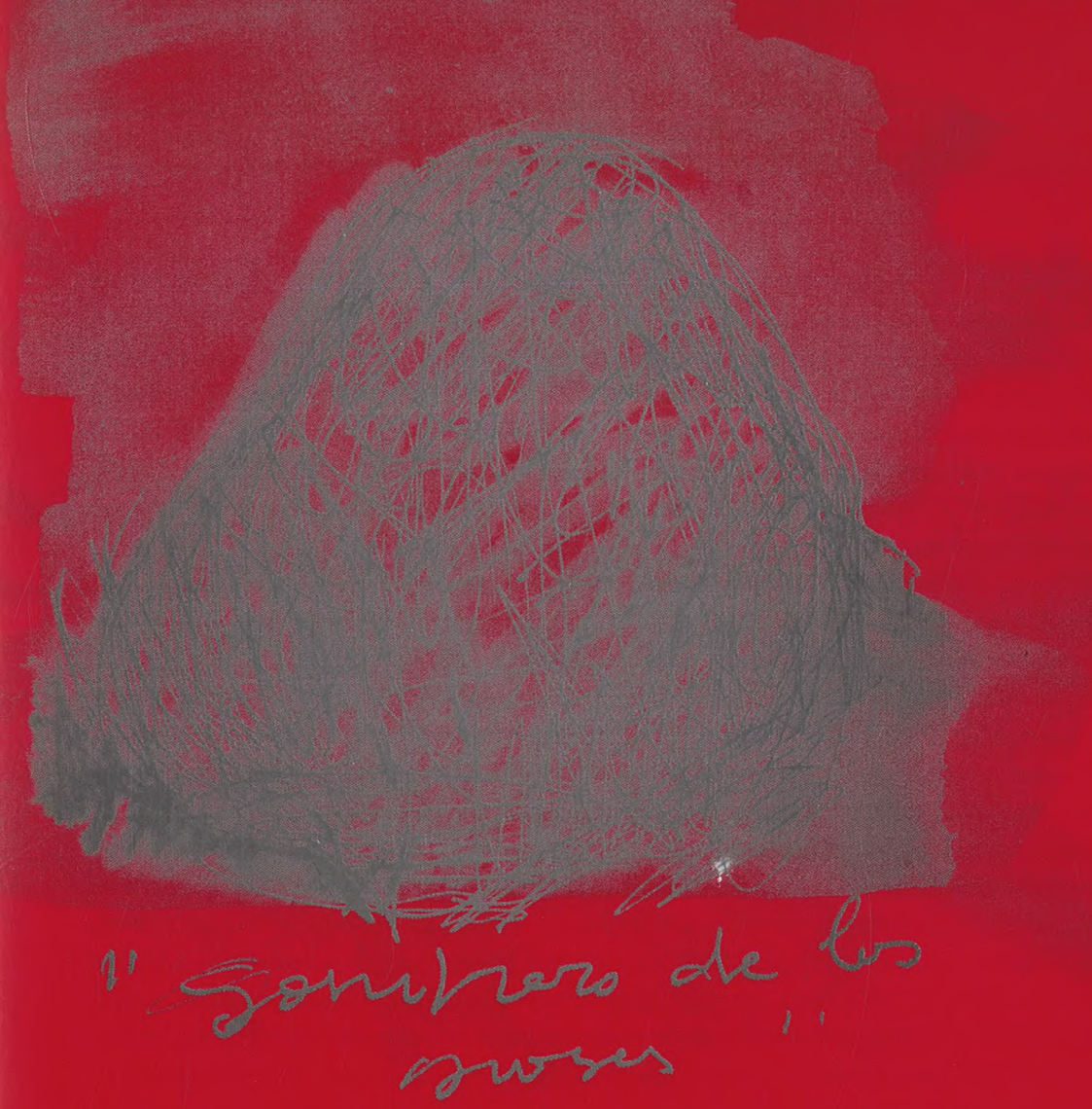

EL SUR, ALMERÍA, EL POEMA COMO ESCUCHA [1]

Carmen Bonet y Salvador Valdés

PREGUNTA: *«Pudiera ser que aquí estuviese el límite / y que el pardo color de este día de otoño / fuese el último signo» [«Luz de este día»,* La memoria y los signos*]. Esperamos, José Ángel Valente, que «el pardo color de este día de otoño» no sea «el último signo», por muy peligroso que digas que es el oficio de poeta, y por mucho que nosotros no estemos de acuerdo contigo. Bienvenido a esta «Aventura del saber».*

---

1 La presente entrevista fue concedida por J. A. Valente a Radiotelevisión Española para el programa «La aventura del saber» y fue emitida el 3 de octubre de 1997. Agradecemos a Marta Agudo la transcripción, revisada por el editor.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: Pues muchas gracias por haberme invitado. Estoy muy contento de estar con vosotros.

P.: *¿Por qué es peligroso el oficio de poeta?*

J.Á.V.: Yo siempre he escrito que el creador, cuando acierta con una fórmula, muchas veces queda prisionero de ella. Y entonces hay que rebasar esa fórmula, aunque haya tenido mucho éxito. Hay que despojarse de ella. Es una piel de serpiente que hay que abandonar. Y ese salto es un peligro. Por eso yo he dicho que se escribe *pericolosamente*.

P.: *Te expone más al dolor el quitarte esa piel, ¿no?*

J.Á.V.: No, te expone a darte con la cabeza contra la pared, te expone al fracaso, pero hay que asumir ese fracaso como parte de la aventura de escribir. No se puede uno instalar cómodamente en lo ya hecho y explotar una fórmula, que es lo que hacen tantos y tantos escritores, que escriben un libro que tiene éxito y no vuelven a escribir ya nada nuevo.

P.: *Efectivamente, estamos con un hombre que ha vivido la poesía, el oficio de poeta, «peligrosamente». [Se traza un breve perfil bio-bibliográfico.] José Ángel Valente, ¿qué hace un gallego en Almería? ¿Qué tiene Almería para decidir establecerte allí?*

J.Á.V.: Bueno, yo viví durante muchos años de mi vida.... Primero, nací en Galicia, en un clima húmedo, lluvioso; luego terminé mis estudios en Madrid y en seguida fui a Oxford, que también es un clima duro. Oxford es una ciudad absolutamente esplendorosa, una ciudad que para mí fue muy importante, la ciudad que me hizo conocer lo que era verdaderamente una Universidad, porque la Universidad española de esos momentos era muy rala, de muy escasa categoría. Había gente brillante, a la cual yo personalmente le estoy inmensamente agradecido. No tengo por qué empezar a citar nombres porque siempre, cuando uno cita nombres, se olvida de alguien y mete la pata, pero había muy buena gente. Pero al lado de eso había mucha morralla. Era una Universidad endeble. Claro, cuando llegué a Oxford descubrí lo que era una Universidad, una Universidad verdaderamente estructurada, una Universidad seria, una Universidad con investigadores, una Universidad con profesores de categoría. Y trabajé en el Departamento de Español, que estaba dirigido por un hispanista, Peter Russell, historiador, especialista en el *Quijote*. Y también eso me puso en contacto con la cultura inglesa. Fui miembro o estuve adscrito —porque hay que estar adscrito a un Colegio— al Wadham College, pero reencontré la historia de España en Oxford gracias a...

P.: *Eso les ha pasado también a otros españoles, ¿no?*

J.Á.V.: ... claro, gracias a una persona que normalmente, según me decían, tenía que haber sido don Salvador de Madariaga. Pero no fue don Salvador

de Madariaga, fue don Alberto Jiménez Fraud, el director de la Residencia de Estudiantes, que fue para mí como la figura de un padre, casi de un santo, ¿no? Era un hombre profundamente inteligente y profundamente bueno, que me transmitió un poco el espíritu que él había recibido de todo el mundo de la Institución [Libre de Enseñanza], de Giner de los Ríos, de Cossío... Eso me vinculó muchísimo a esa tradición. Esa tradición para mí es muy importante, y yo he recogido mi vinculación con ese mundo en mi primer libro de ensayos, que se titula *Las palabras de la tribu*, publicado por primera vez en el año 1971, y que se ha reeditado muy recientemente en Tusquets.

P.: *No sé si José Ángel Valente cree eludir la respuesta, pero ¿qué hace José Ángel Valente en Almería, cómo ha decidido irse a vivir a Almería?*

J.Á.V.: No, decía que viví primero en Oxford... Luego estuve en Ginebra. Estuve 25 años en Ginebra, clima también..., bueno, si el de Oxford era húmedo, éste era helado. Luego me fui a París, que es cierto que se puede justificar que se llame *ville lumière*, porque tiene unas luces —sobre todo a la caída de la tarde sobre el Sena— que son absolutamente impresionantes. Pero el cielo de París es gris, está cubierto, y esas luces son como un milagro en determinado momento del día. Es un esplendor, pero el clima es frío, húmedo. París es una ciudad a la que fui con muchas resistencias, porque es un mito, y yo siempre me acerco a los mitos...

P.: *Críticamente, ¿no?*

J.Á.V.: Sí, con deseo de derribarlos. Pero con París no pude. Es decir, que, al poco tiempo de estar en París, yo estaba enormemente vinculado a París. Viví veinticinco años en Ginebra, pero no tengo vinculación afectiva real con Ginebra. Es una ciudad que no me vinculó, que me dio una plataforma de vida... Entonces Ginebra era una ciudad más pequeña, con menos circulación, y me dejaba mucho tiempo libre para mi trabajo personal, porque los desplazamientos no me comían tiempo. Pero el clima seguía siendo duro. Entonces llegó un momento en que sentí la necesidad de buscar la luz. Es el famoso descenso de Goethe hacia el sur, hacia el país «donde florece el limonero», como dice Goethe en las *Elegías romanas*. Y yo sentí esa necesidad de bajar hacia la luz. Y bajé hacia el sur, pero en un recorrido que primero empezó por el Atlántico. Fui a Lisboa, porque es una ciudad que me gusta mucho y, además, lo portugués lo siento próximo, porque yo soy gallego, porque es la ciudad de Pessoa, que es un escritor absolutamente fundamental. Pero no me encontré nada que me conviniese. Gustándome mucho la ciudad, por motivos prácticos no encontré lugar donde asentarme a gusto. Después fui hacia Málaga. Estuve a punto de quedarme en la parte interior de Torremolinos, pero también, por una serie de cosas biográficas, no me quedé en

Torremolinos. Y luego fui a Almería ya, pero con ánimo de ver, no de quedarme, sino de ver, y fue la ciudad adonde fui menos intencionalmente. Fui porque allí vivía —iba con mucha frecuencia, no vivía permanentemente, pero estaba con mucha frecuencia allí, muy vinculado al mundo de Almería— una persona que siempre ha sido para mí un amigo entrañable, que es Juan Goytisolo. Entonces, Juan me puso en contacto con amigos de Almería. Con muchos [amigos] establecí una relación fuerte. Uno de ellos es José Guirao, el actual director del Reina Sofía, un hombre muy joven, con mucho talento y una gran sensibilidad. Y por azar, yendo a visitar el estudio de una restauradora, esta persona había olvidado la llave del estudio de su casa. Nos pidió perdón, nos dijo «No, por favor, no vengáis conmigo, ya doy yo un salto y vengo inmediatamente». Nos pusimos a caminar para esperarla, y entonces vi una casa, y me gustó. Estaba en venta, y había un teléfono. Llamé inmediatamente a ese teléfono, y al día siguiente me iba a Ginebra —al día siguiente o al otro—, o sea que fue una operación muy rápida, y compré esa casa, así, sin más, casi sin pensarlo. Por eso muchas veces no sé si yo escogí la casa o la casa me escogió a mí.

P.: *O sea que después de mucho buscar, después de mucho patear, después de ir por Portugal, al final llegas a Almería, ves una casa y, de golpe y porrazo: la casa. Y además te vinculas con Almería, porque lo sabemos. Sí, a través de Juan Goytisolo y...*

J.Á.V.: Sí, inicialmente de Juan, y ya después tengo muchos amigos en Almería, voy creando allí un mundo de relación, me gusta la casa donde vivo, establezco una relación fuerte también con el mundo de La Chanca, que era un mundo que Juan también había tocado. A los dos nos han hecho hijos adoptivos de La Chanca, o sea que somos hermanos en La Chanca.

P.: *Y ahora estás muy interesado por el parque natural del Cabo de Gata.*

J.Á.V.: Ahora se cumplen diez años de la declaración del Cabo de Gata como Parque Natural, y con este motivo hay una serie de actos, entre ellos exposiciones. Generalmente yo me estoy ocupando más de la parte de las exposiciones. Ha habido ya exposiciones de fotografía, han expuesto los artistas jóvenes de Almería, como es natural, ¿no?, que tengan paso los nativos y que no se sientan excluidos, pero a la semana siguiente inauguramos una exposición de un joven pintor español que yo creo que es ya una realidad, y además una realidad enormemente prometedora, que es José María Sicilia.

P.: *Se nos va a acabar el tiempo y no quisiera que se nos fuera sin hacerte esta pregunta. En algún momento has dicho que la palabra habla a través de ti, refiriéndote, supongo, a tu propia poesía. No tendrá nada que ver con el hecho de que fueras traductor, supongo.*

J.Á.V.: No, no.

P.: *Es una larga tradición además, ¿no?*

J.Á.V.: Lo que yo he querido decir es algo que podrían fundamentar muchísimas referencias, pero hay una muy clara y que yo he utilizado muchas veces, que es la referencia de Novalis. Novalis dice que es escritor, no el que utiliza el lenguaje, sino el que deja que el lenguaje hable en él. Y, en efecto, eso es una gran verdad. Lo que no puede hacer el escritor, en general, y menos que nadie el poeta, es interferirse con el lenguaje. ¿Y por qué? Porque, como dice René Char, las palabras saben mucho más de nosotros que nosotros de las palabras. Son las palabras las que tienen que decirnos lo que somos. Entonces la posición del poeta como creador es una posición de escucha. Poetas que han tenido mucha influencia sobre mí, como Edmond Jabés, el poeta judeofrancés, han elaborado el mundo del desierto. Es muy importante la soledad y estar en esa posición de escucha en que sobreviene la palabra.

P.: *Pero si es el lenguaje el que manda, ¿el poeta no puede, digamos, forzarlo?*

J.Á.V.: No.

P.: *¿Cómo es el proceso creador?*

J.Á.V.: El proceso creador es... Seguramente cada escritor lo puede describir de manera diferente. Para mí el poema empieza como una asociación musical de sonidos. En el comienzo está la música, y el que no tenga oído para oír esa música inicial jamás escribirá poesía. Hay que estar atento a esa vibración primera, y en esa vibración primera se generan asociaciones de palabras. Entonces uno va dándoles forma, hay una cierta intervención —no estoy hablando de una escritura automática, hay una cierta intervención del que escribe—, pero el poema tiene tal autonomía que él mismo rechaza lo que uno quiera imponerle, como el cuerpo rechaza los injertos que no admite.

P.: *¿Y cómo sabes que está acabado el poema, que está completo? ¿Lo sientes?*

J.Á.V.: Cuando en ese proceso de escritura no hay nada sobrante ya, cuando se ha ido perfilando el poema, he ido o se han ido eliminando cosas, el poema se escribe por una especie de purificación de sí mismo. [Es un proceso] en el que uno no es más que un actor, es...

P.: *¿Un médium?*

J.Á.V.: ... es una plataforma, sí, un médium en cierto modo, ¿no? Y yo he dicho que el poema es como una gestación. En realidad el poema se escribe antes de pasar al papel. Se escribe dentro. El poema te acompaña, va contigo y tú lo gestas como se gesta a un niño.

P.: *Antes de despedirnos, me gustaría que eligieras uno de estos* Noventa y nueve poemas *y nos lo leyeras.*

J.Á.V.: Voy a leer un poema de un libro que se llama *Tres lecciones de tinieblas*, que es un libro que fue muy importante para mí porque es —como justamente os he habla-

do— la gestación del poema como una escucha, como una atención. Estas *Tres lecciones de tinieblas*... Todos los grandes maestros de la música escribieron «lecciones de tinieblas». Éstas arrancan de la audición de las tres «lecciones de tinieblas» de Couperin. Pero yo después oí una enorme cantidad de ellas. En mi casa estaban horrorizados. No querían entrar en mi estudio porque no oían más que música sacra y lecciones de tinieblas. El origen está en la música, pero en las «lecciones de tinieblas» van numeradas. Van numeradas porque las letras son letras y números en el alfabeto hebreo. Y entonces eso me llevó, en una segunda fase, a un estudio de la simbólica que las letras tienen en la cábala. Yo estudié el simbolismo de cada letra y me concentré en una, por ejemplo, en una letra determinada, y leí mucho sobre ella, y escuché mucha música. Y luego esperé, jamás forcé la escritura. Y de repente, en un momento determinado, el poema sale, surte él solo. Entonces escribo. Este poema que voy a leer corresponde a la letra *bet*, que es la letra que numéricamente tiene el valor dos, y es la letra con la que empieza la narración bíblica. La primera letra del alfabeto hebreo es *aleph*, pero la mía no empieza con el *aleph*, empieza con el *bet*, porque para que haya mundo tiene que haber dos. Y además, para que la cosa sea más completa, *bet* quiere decir «casa», o sea que la letra es de un simbolismo apasionante, va tirando de ti. ¿Cómo puedes forzar eso? Tú tienes que dejar que eso se forme y se manifieste, tienes que convertirte en lugar de la manifestación. Eso sería el último esfuerzo del poeta. Con la letra *bet* empieza, además, la Biblia: *Bereshit bara Elohim*, «Al comienzo Dios creó». El poema dice

> Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres: para que lo que no está esté: se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda al humus: se despiertan, como de sí, las formas: yo reconozco a tientas mi morada.

P.: *Muchas gracias. Es un honor verdaderamente tenerte entre nosotros. Muchísimas gracias por compartir tu tiempo con nosotros.*

J.Á.V.: Gracias a vosotros por haberme dedicado este rato.