VALENTE: LA POÉTICA DE LOS LÍMITES

José Manuel Caballero Bonald

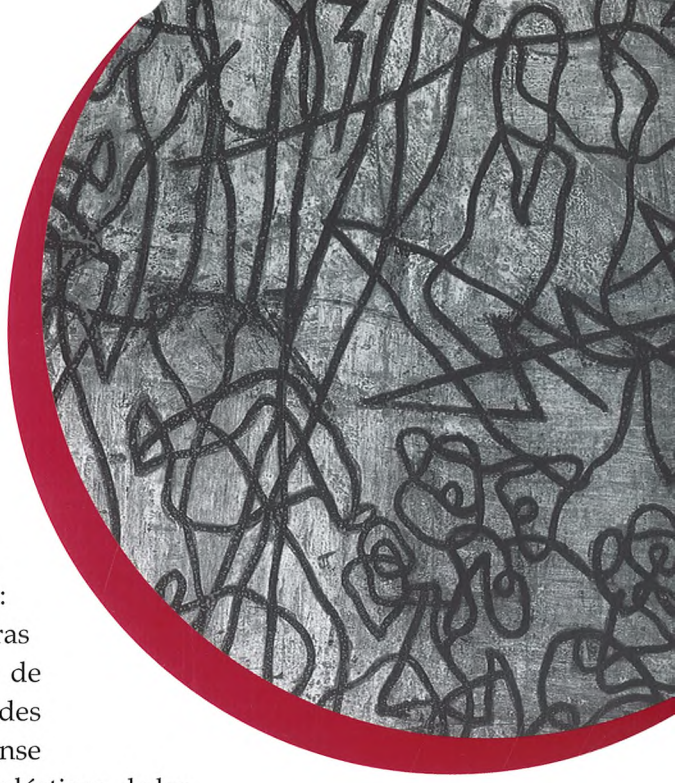
José Ángel Valente publicó su primer libro de poesía, *A modo de esperanza* (1954), algo después de que yo publicase el mío, *Las adivinaciones* (1952). Los dos años que separan ambos poemarios son también los que distan entre su edad y la mía: yo era dos años mayor que él. No es vana esa referencia cronológica pues también marca la consolidación de una amistad que, en principio, creció un poco diluida en aquella dramática barahúnda de la posguerra. Ya he contado algo de todo eso en el primer tomo de mis Memorias. Valente y yo coincidimos en 1952 en el Guadalupe, un colegio mayor ocupado preferentemente por hispanoamericanos, entre los que había algunos que serían luego figuras relevantes en sus

respectivas literaturas: Carlos Martínez Rivas, Jorge Gaitán, Ernesto Cardenal, Julio Ramón Ribeyro, Eduardo Cote, Coronel Urtecho, Ernesto Mejía Sánchez, Hernando Valencia... También andaban por allí, aparte de Valente, algunos estudiantes españoles: Juan y José Agustín Goytisolo, Emilio Lledó, José María Valverde, yo mismo.

Valente era entonces una persona más bien cavilosa, una especie de gallego de doble fondo, reconcentrado y divertido a la vez, a medias implicado en aquellos regocijos estudiantiles que podían rondar a veces un desorden de larga duración. Creo que por aquellas fechas, o poco después, frecuentó mucho la casa de Aleixandre y, por otro lado, la compañía a efectos filológicos de Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. No había olvidado la curva melódica de su idioma gallego y creo que ya tenía muy clara la filiación de aquel tramo inicial de su poesía. En *A modo de esperanza* aparecen esbozados algunos de los atributos esenciales de ese programa poético que puede considerarse prolongado hasta *El inocente* (1970): los sondeos en la intimidad, la palabra como vehículo de conocimiento, la aproximación crítica a la realidad. Incluso en las zonas de más aparente ensimismamiento, se produce siempre una especie de externa variante comunicativa: la de la palabra que va más allá de su significación convencional y permite asomarse a algún secreto resquicio de lo cotidiano.

A poco de licenciarse en Románicas, Valente se alineó de improviso en la revista "Índice", dirigida por Juan Fernández Figueroa, un personaje más bien equívoco, mezcla de antiguo falangista y espeso funcionario cultural. Allí colaboró durante algún tiempo y yo no acabé de entender qué podía unirlo a esa empresa literaria de tan inciertos objetivos, a no ser la conveniencia de disponer de una tribuna desde la que dar cuenta de unos planteamientos estéticos que ya disponían de alguna palmaria singularidad. Y en efecto así lo hizo con notoria eficiencia. Quizá fuera entonces cuando se produjo algún bache en nuestra amistad, algún desencuentro transitorio. Poco después, creo que a mediados de los 50, Valente pareció recapitular y se fue a Oxford y luego a Ginebra y ya sólo coincidimos, que yo recuerde, en aquellas verbenas literarias organizadas a propósito de alguna tesitura -poética o política- que menudeaban en torno al grupo del 50 por el mundo adelante: Collioure, Copenhague, Venecia, La Habana, Barcelona, París, Figueira da Foz... Lo visité alguna vez en Almería y volvimos a encontrarnos en Madrid muy de cuando en cuando.

Si hago este recuento apresurado es porque, a lo largo de todos esos vaivenes de la cronología, Valente casi nunca dejó de ser ese compañero inteligente y sagaz, severo o divertido según las circunstancias y los auditorios. La intermitencia



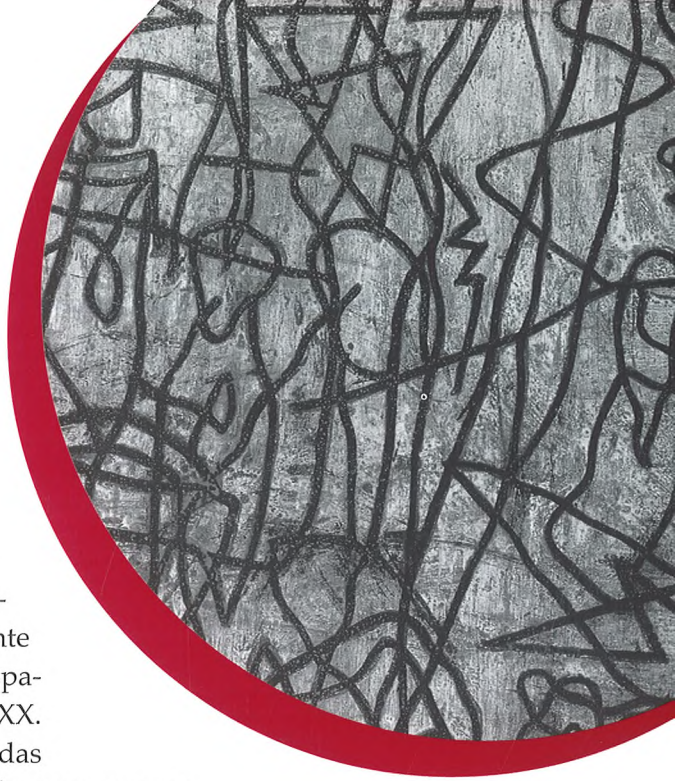
de los encuentros no mermó en absoluto la intensidad de la estima. Creo que juntos nos entendíamos muy bien; otra cosa era cuando Valente ejercía de fiscal literario desde sus privadas torres de vigía, una actividad que tendía a ser inmoderada. Pero hubo algo que parecía haberse ido acentuando a medida que avanzaba su afanoso proyecto intelectual: la independencia sometida a las más duras pruebas defensivas, el cultivo acendrado de la literatura de acuerdo con las complejidades de su propia experiencia cultural. Recuérdense sus vinculaciones con el mundo de las artes plásticas, de las místicas cristiana y musulmana, de la cábala, del budismo zen, de los rituales del cante flamenco y, por otra parte, sus intercomunicaciones como traductor de poetas anglosajones, franceses, italianos: John Donne, Keats, Hopkins, Paul Celan, Montale, Pèret, Cavafis... (Véase su *Cuaderno de versiones,* edición de Claudio Rodríguez Fer, Galaxia Gutenberg, 2002). El oficio de traductor vale aquí tanto como un ejercicio de pactos. La poesía de Valente busca así refrendos operativos en las de otros, refundando en sus propias propuestas expresivas no pocos modelos enriquecedores. Supongo que el poeta –el pensador- pretendía de ese modo acomodar, dar un mayor soporte a esa conjunción de enseñanzas que iba seleccionando a medida que solventaba la proyección estética de su obra.

Podría decirse que Valente configuró a través de los años su propia tradición. Eligió para ello un censo de saberes universales y los fue adecuando metódicamente a su propia empresa poética. Pienso que fue un proceso arduo, de perseverantes exclusiones y apropiaciones, una tarea selectiva conducente a esa última independencia que lo mantenía como enemistado con su propia inclusión en la historia lineal de la literatura. El Valente aislado en los extrarradios de la república literaria era muy distinto al Valente inscrito en sus viejos círculos amistosos. Basta revisar su *Diario anónimo* (Galaxia Gutenberg, 2011) para corroborar hasta qué punto el poeta rechazó toda adherencia de cánones preestablecidos e hizo de la reflexión intelectual y del muy inteligente oficio de lector un sistema impecable para la formulación de sus propias ideas estéticas. Algo que se va a trasvasar de modo admirable a sus ensayos, reunidos principalmente en *Las palabras de la tribu* (1971), *La piedra y el centro* (1982) y *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991).

VALENTE: LA POÉTICA DE LOS LÍMITES
José Manuel Caballero Bonald

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

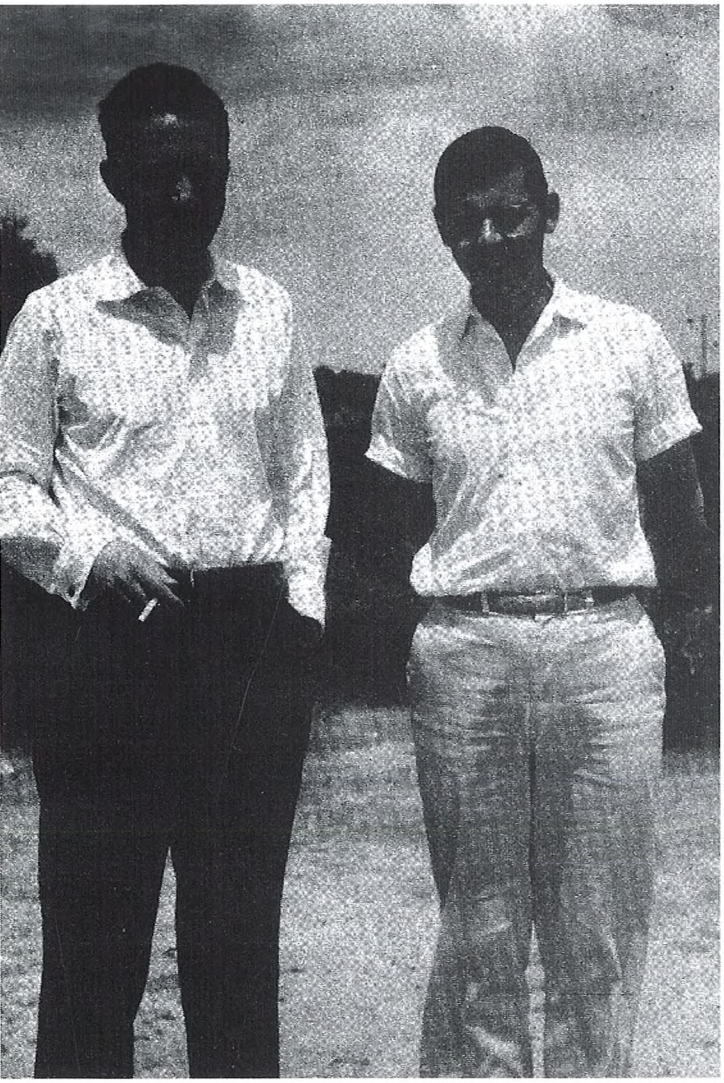
Foto de Antonio Gálvez



En el primer volumen de sus *Obras completas* (Galaxia-Gutenberg, 2006), cuidadosamente preparadas por Andrés Sánchez Robayna, queda muy bien explicitada la progresión y significación consecutiva de la poesía de Valente. Valiéndose de un metódico proceso de decantaciones, perceptible de manera muy específica a través de la veintena de poemarios que publicó en vida, Valente pasó a ocupar uno de los más eminentes espacios poéticos de la segunda mitad del siglo XX. Los paulatinos despojamientos, las deliberadas pérdidas ornamentales, la palabra reducida paso a paso a su más iluminadora desnudez, la perplejidad cognoscitiva generada por la propia estructura poética, donde incluso la sintaxis –como en el caso de Cernuda- cumplía una eficaz función expresiva, pueden ser otros tantos aparejos formales de una poesía que ha ido buscando su identificación en su propia tendencia a la esencialidad. La evolución fue desde luego tan coherente como sistemática: de la palabra explícita, indicadora, a la palabra elusiva, tensada hasta dotarla de una nueva acepción; del lenguaje lógico al hermetismo regenerativo de un idioma poético que se reinventa a sí mismo. "La poesía lleva el lenguaje a una situación extrema", diría el propio poeta.

La propensión figurativa de los primeros libros de Valente va derivando hacia una progresiva renuncia a cualquier subordinación realista, a no ser que se produzca con fines satíricos. Toda percepción de la realidad es sucesivamente reemplazada por la proximidad a un red de significaciones cifradas de esa realidad. La misma diversificación de franjas temáticas, va unificándose en el ahondamiento en un mismo lenguaje capaz de trascender los estorbos materiales de la memoria. *Material memoria* (1979) es precisamente el título del libro de Valente que marca una línea divisoria entre los objetivos precedentes y las nuevas orientaciones. Así lo dejó establecido el propio poeta en su *Diario anónimo*: "El ciclo de *Punto cero* termina en *Material memoria*. Ese libro es el libro puente con lo que sigue. Todo lo que sigue ha de recogerse bajo el título único de *Material memoria*, e incluirá *Material memoria, Tres lecciones de tinieblas, Sete cantigas de alén, Mandorla* y *El fulgor*." Esto lo escribía el 9 de abril de 1984, añadiendo el 29 de octubre de 1988: "Y ahora *Al dios del lugar*". No deja de ser curioso a este respecto que, en medio de

Claudio Rodríguez y José Ángel Valente en Madrid, 1961



la cohesión evolutiva y de la atenta ordenación de su *corpus* poético, muestre Valente cierta reiteración más o menos intencionada hacia el cultivo de la poesía de cuño tradicional, ya sea a través de la ironía, el sarcasmo o la lírica en estado puro. Un rasgo éste que se muestra plenamente en *Breve son,* cuyas fechas de composición (1953-1968) parecen ratificar una episódica pero expresiva inclinación poética que tal vez le llegue al autor de sus naturales arraigos en los veneros populares galaico-portugueses. Quizá se trate del tributo a unas fuentes de memorable pureza educativa, una especie de contrapeso a otras reconcentradas búsquedas en los extremos no usados del lenguaje, o en ese "hecho lingüístico" tan sustancialmente integrado en los modales poéticos del autor.

Dentro de la lucidez teórica de Valente, no conviene olvidar sus alianzas con la poética del silencio, por supuesto que en su más acreditada afirmación de que el texto escrito genera unos significados que permanecen a veces en silencio y conectan con nuevas percepciones sensibles. Es lícito aceptar que lo que el poeta dice vale tanto como lo que no dice. Pero ese no decir en poesía, como ocurre en la música, contiene de hecho una expresividad particularmente ilus-

trativa. Es el espacio en blanco, el punto cero de la locución. "Toda palabra poética ha de dejar al lenguaje en punto cero, en el punto de la indeterminación mínima, de la infinita libertad", afirmaría alguna vez el poeta. Es posible que esa interrupción, ese libre vacío verbal sea realmente una de las más notorias constantes semióticas de la poesía de Valente. De una poesía que se asoma a veces a una sima donde la razón más que una facultad que valga como método indagatorio, es ya reemplazada por la percepción inmanente de lo oculto: lo que Octavio Paz llamaba "la visión de la no-visión" y define en muy buena medida lo que puede tener de visionario el acto poético.

La impregnación mística, la aceptación del sentido último de una plenitud no necesariamente vinculada a la divinidad, concuerda con la idea de que la poesía permite acceder a unas nociones previamente desconocidas. Desde su excelente prólogo a la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos a sus sondeos extraordinariamente reveladores en la poesía de san Juan de la Cruz, Valente va a dotar a la indagación mística de un sentido creador esencial. Una heterodoxia reflexiva que conectaba, como ya he apuntado, aparte de con la espiritualidad cristiana, con los sufís musulmanes y el budismo zen y los referentes ultrasensibles del conocimiento: algo asociado de algún modo a la práctica de "la contemplación del muro". Creo que es éste uno de los ingredientes básicos de la última fase poética de Valente, aquella en que la interiorización llega a la hermética linde del silencio, al secreto no decir, a la "visión mental" de la experiencia mística, al "entender no entendido" a que se refería Juan de la Cruz. La penetrabilidad de la palabra adquiere entonces su más densa tensión expresiva. Cualquier estorbo retórico queda desplazado por la limpieza de los significantes verbales.

Valente fue ampliando el círculo de sus nutrientes poéticos con toda una serie de búsquedas en el campo general de las artes. La pintura y la música sobre todo fueron sin duda dos fórmulas muy precisas en ese desarrollo de conexiones con los entramados filosóficos del conocimiento. Ser poeta consiste en sumar posibilidades de serlo. Cuando Valente argumenta que "escribir es como la segregación de la resina; no es acto, sino lenta formación natural", está explicitando

una conducta creadora y una filosofía del arte que conecta con otras diferentes formas expresivas. En sus textos interpretativos sobre pintores y escultores -desde El Bosco y Goya a Brancusi, Tàpies, Duchamp o Chillida- Valente incorpora siempre a su hermenéutica como el anhelo de ir "más allá", de proyectar en un nuevo plano analítico lo que podría ser una poética cuyo único designio es traspasar la frontera de las palabras.

Algo similar podría sugerirse a propósito de la vinculación de Valente con el cante flamenco. A partir sobre todo de 1980, cuando el poeta reside más asiduamente en Almería, son frecuentes sus exploraciones en los parajes enigmáticos de la expresión flamenca: esa exteriorización de una intimidad que sintetiza muchas hondas vetas del conocimiento y concuerda con las normativas poéticas de Valente. Hay un artículo suyo, "El cante, la voz" (ABC, 24.IV.1988) que no he visto recogido en ninguna compilación de textos dispersos del autor de *La piedra y el centro,* título -por cierto- basado en una vieja letra de *soleá:* "Fui piedra y perdí mi centro / y me arrojaron al mar / y al cabo de mucho tiempo / mi centro vine a encontrar". Reflexiona Valente en ese artículo sobre las raíces del cante, donde se percibe "uno de los paradigmas primarios de lo poético". Resulta llamativa la atención creciente que prestó el poeta a esa ascensión a los límites que condiciona el secreto comunicativo del flamenco, una ascensión enaltecida por la sabiduría intuitiva de un intérprete capaz de "materializar lo indecible". Se trata de un juicio perfectamente traspasable a los presupuestos creadores del propio Valente: la búsqueda de esa esencialidad que hizo posible la definitiva decantación de su obra. A partir de ahí, se llega a un territorio simbólico donde la poesía también consiste taxativamente en un viaje a los límites.