

Quedan ahí los textos y no tiene demasiado sentido glosar sus accidentes y sensaciones, el conocimiento que en ellos crece acerca de ese *lugar blanco*. Un lugar intermedio, como el que recorren los chamanes («estaban vivos y muertos —se lee— al mismo tiempo y en sus ojos no había distinción entre lo visible y lo invisible»). El fuego, la arquitectura geométrica, el color propio de los pintores *fauve* que la enciende. Es aquello «una tierra blanca y carente de sombras que, siempre en silencio, fue poblándose de animales sin especie» —*animales sin especie*: como en algunos audaces textos de Diderot, el materialismo conduce al ensueño de una unidad de la materia en que fundirse, se podría decir, una unión mística con la misma vida.

Miguel Casado

El decir interminable*

1.

«**N**o se trata de que la obra sea breve o larga. No importa escribir poco o mucho. Importa tener la gracia de la «abundancia justa», como quiere Lezama Lima en la «Plegaria tomista» de *Tratados en la Habana*. Esta reflexión está tomada de uno de los frag-

mentos que componen *Cómo se pinta un dragón*, texto que abre, a modo de poética, la edición de *Material Memoria*¹.

La bibliografía de José Ángel Valente, puesta al día en el volumen que publicó Taurus en su colección «El escritor y la crítica»², es decididamente extensa. Entiendo que detrás de lo cuantitativo late un problema que va mucho más allá de cualquier consideración sobre el esfuerzo personal o la facilidad de palabra. Ese problema vendría dado por la necesidad de decir. Y es que si algo define la poesía de Valente —digámoslo ya— es la *necesidad* que la sostiene, una condición que sobrepasa cualquier vago o práctico concepto de *utilidad*.

Volviendo al texto —conjunto de fragmentos— que abre el libro, sería pertinente entresacar otra cita: «Escribir es una aventura totalmente personal. No merece juicio. Ni lo pide. Puede engendrar, engendra a veces en otro una volición, una afección, un adentramiento. Otra aventura personal. Eso es todo». Así las cosas, afirmamos desde el principio que sería presuntuoso y vano intentar aquí otra cosa que no fuera expresar, de la manera más precisa posible, la aventura que en nosotros —en mí, para ser más exacto, aunque menos respetuoso— ha propiciado la lectura de *Material memoria*.

En ese volumen se reúnen los libros de poesía publicados por Valente entre 1979 y 1989: *Material memoria* (1979), *Tres lecciones de tinieblas* (1980), *Mandorla* (1982), *El fulgor* (1984), *Al dios del lugar* (1989). Queda fuera de la selección *No amanece el cantor*, el último, publicado en 1992. El mismo Valente había agrupado ya con anterioridad el conjunto de su obra en *Punto cero*³. Los años que marcaban sus límites eran 1953 y 1979. El libro final de aquella recopilación era precisamente el que da título a la edición que nos ocupa; eso sí, con el oportuno añadido de «Cinco fragmentos para

* *Material memoria (1979-1989) de José Ángel Valente.*

¹ Valente, José Ángel, *Material memoria (1979-1989)*, Madrid, Alianza editorial, 1992.

² Rodríguez Fer, Claudio (Editor), José Ángel Valente, Madrid, Taurus, 1992.

³ Valente, José Ángel, *Punto cero (Poesía 1953-1979)*, 2ª ed., Barcelona. Editorial Seix-Barral, Biblioteca Breve, 1980.

Antoni Tàpies», un texto capital del pensamiento poético, importante a la hora de comprender, en su auténtica dimensión, la poesía de su autor.

Ya que hablamos de pensamiento poético y de reflexiones sobre la poesía —aunque sea a través de textos u obras ajenas— sería conveniente apuntar que Valente ha continuado, con rigor, exigencia y tenacidad envidiables, esa labor paralela, común a los grandes poetas de su tiempo (y aún de todas las épocas), y tan escasa tradición por estos lares, que consiste en pensar sobre la poesía. Esa tarea no sólo ha dado lugar a libros como *La piedra y el centro*⁴ o *Variaciones sobre el pájaro y la red*⁵, dignos herederos de *Las palabras de la tribu*, (además de numerosos artículos en prensa y revistas, sino a toda la obra, podríamos decir, lírica de Valente, que en este período se ha hecho, más que nunca, indagatoria y metapoética. Descuidar esos caminos del pensar poético supongo que nos haría incurrir en un craso error de lectura o, cuando menos, empobrecería considerablemente nuestra visión. Muy recientemente, en una extensa entrevista que le hicieran los poetas, Alejandro Duque Amusco, Sergio Gaspar, Antoni Marí y Lorenzo Gomis⁶, gracias a la fluidez y cercanía que sólo esos diálogos propician (siempre que el poeta se preste a ello y, sobre todo, los contertulios sean conocedores e inteligentes), Valente ha expuesto con claridad y extensión poco frecuente algunas de sus posiciones teóricas respecto de la poesía, que no son sino sus verdaderas prácticas.

2.

Convendría situar la poesía escrita por Valente durante estos años en el contexto literario español. No me mueve a ello un afán comparativo (sería ridículo intentarlo después de lo dicho con anterioridad) sino un interés inherente al planteamiento general de mi lectura: la ex-centricidad de su poesía, lo periférico o fronterizo de su quehacer, es una categoría enfrentada —y no subsidiaria— a lo que ha sido el desarrollo uniforme y acomodaticio de la mayor parte de la poesía escrita en España durante esa misma década.

No creo que sea ajena a esa posición la peripecia vital

de Valente. Quiero decir que viviendo fuera de España y manteniéndose necesariamente al margen de las *capillas* locales, absteniéndose de participar en cuantos fastos y congresos y homenajes se han ido sucediendo en torno a su grupo generacional, no leyendo a los mismos poetas que todos parecen leer en un inane ejercicio impuesto por el arbitrario dictado de la moda, estando, en suma, atento a su poesía y a la aventura personal y espiritual que eso conlleva, se tenía que notar a la fuerza una distancia, una marcada diferencia que no sólo afectara a la poesía ajena (que con la desaparición de los presupuestos «novísimos» más radicales y la llegada en los ochenta de una poesía mimética y abusivamente dependiente de la realizada en la década de los cincuenta y primeros sesenta por la denominada «Generación del 50» a la que, para colmo, se unía la de los poetas rezagados de la promoción anterior, sólo se puede calificar de pobre y reiterativa) sino también a la propia. En cuanto a esto que acabo de decir, tengo para mí que esa es, cuando menos, la primera impresión. Impresión, como todas las «primeras», falsa; no se debería hablar sino de evolución, ajuste y desprendimiento. Desde idénticos presupuestos, que afectan a esas ideas básicas que definen la estética (y la ética) poética, se va ejerciendo una poderosa y constante labor de zapa que ha ido ofreciendo como fruto una palabra más desnuda y menos y menos retórica.

Así las cosas, podríamos decir que la poesía de José Ángel Valente se separa decididamente de esa «lírica asordinada, realista, coloquial, noventayochista que durante décadas había marcado el tono de la poesía española» que al decir de José Luis García Martín⁷ vuelve a imponerse inmediatamente después del primer momento de la efervescente estética «novísima» o, lo que es lo mismo, coincidiendo con la gestación y posterior desarrollo de los libros que componen *Material memoria*.

⁴ Valente, José Ángel, *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.

⁵ Valente, José Ángel, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets Editores, 1991.

⁶ A. Duque Amusco, Sergio Gaspar, Lorenzo Gomis, Antoni Marí, Entrevista con J.A. Valente, Barcelona, «El Ciervo», Revista mensual de pensamiento y cultura, Año XLII, nº 502, enero de 1993.

⁷ García Martín, J. Luis, «20 años de poesía española», Sevilla, Fin de siglo, periódico literario, nº 3, 1993.

Evidentemente ni entonces ni ahora toda la poesía española se limitaba a entonar un canto gris de semejante tono. De hecho se ha querido ver a Valente detrás de toda una escuela o corriente que desde la publicación del artículo de Amparo Amorós «La retórica del silencio»⁸ se ha venido denominando *Poesía del silencio* o *minimalista* (término utilizado por Carnero y que procede de las artes plásticas). En esto como en tantas otras cosas se ha querido confundir crítica con didáctica. Quiero decir que «el síndrome de Linneo» (supuesto síndrome que seguramente yo mismo acabo de inventar) ha imaginado ver en la coincidencia de dos o tres detalles sueltos, fruto de lecturas comunes y pasiones idénticas, los elementos necesarios para dar a luz otra «tendencia» con la que poder justificar que la poesía de hoy sea «plural» y «múltiple» (como si la del pasado no lo fuera), lo que no sería sino la traducción literaria de los términos políticos «democrática» y «europea».

La influencia ejercida por la poesía de Valente en el conjunto de la española durante la pasada década, con ser evidente, demuestra que no es preciso repetir ostentosa y miméticamente los poemas de un maestro para concluir que de verdad se le ha leído o se le aprecia. Justo el caso contrario de buena parte de la que se ha dado en llamar «Poesía joven» (sic) o «De la experiencia» o «Figurativa» empeñada en exprimir el jugo literario de sus repetitivos maestros sin incurrir en pecado de lesa «profundidad», por falta de sentido crítico y por tanto de «operación lectora». Puede ocurrir, en fin, que el problema radique en la imposibilidad de repetir un modelo demasiado personal como para que el resultado quede impune.

Frente a tanta fingida novedad o ante tanta elocuente imitación, la poesía de Valente resalta por su autenticidad. Sí, no debería asustarnos llamar a las cosas por su nombre. En todo caso así se ha denominado siempre a lo que es resultado de un proceder acorde con las propias ideas. Dicho de otra manera, todo se resolvería en el juego de conceptos que él mismo definiera en *Las palabras de la tribu*: «tendencia» y «estilo». Frente al «tiránico formalismo de tendencia», «la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, es decir, de hallazgo de realidad»⁹.

En este sentido, se puede afirmar que la obra de Valente no está —y dudo que alguna vez lo haya estado o lo esté— «de moda». Será por eso que esgrimiendo argumentos tan sólidos como el «hermetismo» o la «dificultad» buena parte de la crítica *gacetillera* (que no la *responsable*, aunque ésta últimamente deserte de ciertas responsabilidades que le eran consustanciales y que en un plano superficial —o no tanto— está delatando la concesión de los más recientes Premios de la Crítica) ninguna la aparición de libros como el que nos ocupa del que hasta el momento de la redacción de esta reseña (abril de 1993) no ha visto en medio importante nota crítica alguna.

Nada menos utilitario que esta poesía. «No escribimos al fin sobre lo útil» es un verso de *No amanece el cantor* que resume elocuentemente la toma de posición. Si algo justifica a estas alturas de siglo y de milenio la práctica de la poesía es, según Valente, su «desinstrumentalización del lenguaje»¹⁰. Desde «el conocimiento intuitivo» que aporta a quien la escribe —y por extensión a quien la lee con la necesaria «disposición espiritual»—, en la poesía «hay una presentación» a la que llega el poeta «por revelación, por aparición», «por tanteo y por espera».

A la no utilidad de la poesía alude la cita del *Cántico espiritual* que abre las reflexiones sobre la poesía incorporadas a *Material memoria*: «nunca te quieras satisfacer en lo que entendieras (...), sino en lo que no entendieras». Al hilo de estas palabras de San Juan de la Cruz Valente ha dicho: «No hay que decir que (la poesía) se entiende, porque si se entiende, es que no vale nada. (...) porque en lo que entendieras no hay aventura ninguna». Para añadir más tarde: «(La poesía) destruye los códigos lingüísticos, y ¿para qué los destruye? Para que pueda nacer una plenitud de significados. Deja a la palabra en un estado virgen...».

Yendo aún más allá, habría que constatar «que la palabra poética no acepta finalidad, no sirve a ningún fin».

⁸ Amorós Moltó, Amparo, «La retórica del silencio», Oviedo, Cuadernos del Norte, Año III, nº 16, noviembre-diciembre de 1982.

⁹ Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1971.

¹⁰ Esta cita y las que siguen entrecomilladas en este capítulo pertenecen a la entrevista de la revista *El Ciervo* antes citada.