

Sujetos y poéticas en José Ángel Valente: imaginarios re-(des)-encontrados

Marcela Romano

Universidad Nacional de Mar del Plata

I

Si tuviéramos que describir nuestra lectura de la poesía de Valente como un viaje, diríamos que su escritura nos obliga, en todo momento, a revisar el buen funcionamiento de nuestras brújulas, a mutar violentamente la dirección elegida o sospechada, a saltar pantanos y abismos peligrosos, a contemplar, repentinamente, la plenitud de la luz. Escollos, piedras, arenas, aguas puras, cumbres sin borrascas (y con ellas). Imaginarios re-(des)-encontrados donde los textos confluyen y confrontan, pero sin destruirse. Estableciendo un diálogo difícil y áspero, la poesía de José Ángel Valente hace de sus partes un todo signado por la contradicción pero justificado, precisamente, en la tensión absoluta de esos re-(des)-encuentros, que, de manera divergente y compleja, surcan el campo intelectual en

los debates de la década en la que su producción comienza a tomar forma.

En primer término, su poesía autorreferencial permite entrever, sobre todo en sus comienzos, la encrucijada de una poética todavía comprometida con transformar “no inútilmente” el mundo, que progresivamente va adoptando la escritura críptica del fragmento, el jeroglífico y la omisión, con la pretensión de llegar al “punto cero” de un lenguaje lustral, desde el cual volver a decir.

A partir de 1972 (con el libro *37 Fragmentos*) este juego entre poéticas (y entre un sujeto omnipresente y otro deliberadamente distanciado) se adelgaza en la búsqueda de un “silencio” que dé cuenta, al modo de Mallarmé (y a través de él, de la “modernidad literaria”), pero también de todas las místicas religiosas, de la inefabilidad de lo poético que, en el blanco y en la ausencia enunciativa, pretenderá emerger totalmente. Esta búsqueda se conjuga, en apariencia paradójicamente, con una escritura “material” a cargo de un sujeto que se constituye como “cuerpo”. Dicha escritura apela a los mundos orgánicos y en fermentación indiferenciada, que reescribe por los 80 aquel “himno gigante y extraño” al que aludía Bécquer en sus *Rimas*: la Poesía con mayúscula, limo, barro, las intuiciones interiores previas a toda representación. También, y protagónicamente, el sujeto es el “cuerpo” del amor, desde el que habla una escritura del deseo que conjuga erotismo y misticismo. El itinerario de este tanteo lo conforma la segunda edición de sus obras completas, *Material Memoria*, de 1989.

Su penúltimo poemario *No amanece el cantor*, de 1992, establece un punto de llegada que podría virtualmente dar espacio a un nuevo comienzo: la constatación nihilista de la inutilidad de todo decir, por la cual las palabras se vuelven simulacros,

imágenes de imágenes, autorrepresentaciones que han perdido su poder convocante y fundacional. El sujeto se define como el “giratorio cuerpo... de la nada”, en una figuración terminal que acompaña la puesta en escena de aquella constatación, profundizada, aunque también paradójicamente, en su último libro de 1997, *Nadie*.

En segundo término, otros desplazamientos por sus poemas nos proponen el encuentro con un sujeto “histórico”, a través del cual se plantea la filiación de Valente con la premisa machadiana de una palabra “en el tiempo”, aunque también de modo polémico, tanto, que en un punto determinado de su trayectoria, la poesía valentiana se separa del maestro.

Los modos de concebir esta temporalidad son en sí también diversos y encontrados: tiempos del sujeto singular, sumido en la percepción aguda de la propia desintegración; tiempos del sujeto colectivo, que dan cuenta críticamente de los contornos más ásperos de la historia contemporánea; tiempos sin tiempo, de un sujeto purificado, como esa palabra bautismal incesantemente perdida y reencontrada: un “yo” que intenta fundarse desde un concepto diverso de subjetividad, para emerger, entonces, en la autonegación, la anonimidad y el deliberado borramiento; tiempos sin tiempo en donde el “cuerpo” (el propio y el del amor) se vuelve, también paradójicamente, la materia inmaterial de un absoluto donde la con-fusión de identidades explora nuevos modos de designar la propia identidad; tiempo, hacia el final de su escritura, reingresado como existencia, herida, dolor, en una voz y un/os cuerpo/s lastimados desde los cuales se anuncia la nada, no ya como búsqueda voluntaria de purificación, sino como presencia no deseada del vacío irremediable de la muerte.

Estas travesías, sin embargo, no son lineales. Desde su producción más temprana aparecen, junto con el proyecto

“social” ya vacilante de su promoción histórica, las referencias (cada vez más protagónicas) a la modernidad estética (cuyas rutas utópicas enlazan, como vimos, con otras utopías, ya no estéticas, sino religiosas, y específicamente, místicas). Y, por otro lado, un sutil, casi avergonzado escepticismo frente a todo decir, que da cuenta de un imaginario terminal conectado con ciertos discursos llamados “posmodernos”.

De la palabra extensa a la intensa, del verosímil pragmatizante al trascendentalista y al nihilista, la poesía valentiana se mueve en el vaivén incesante y jamás previsible de estos modos disímiles de pensar la palabra y el sujeto que la dice. En este movimiento, en esta aparente deriva “de barco sin naufragio y sin estrella”, como diría el mismo Machado, se constituye la dificultad esencial de su lectura. Y también su particular riqueza.

Gilles Deleuze afirma que “lo múltiple no es sólo lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras”.¹ Si siempre la periodización por “generaciones” o “promociones” ha impuesto estrategias autoritarias de la crítica sobre toda escritura, en el caso particular de Valente cualquier intento de esa índole resulta, virtualmente, impensable: desde sus comienzos, los textos valentianos operan, desde y sobre ellos mismos, un constante ejercicio de destrucción de los pilares que los sostienen, para refundarse, siempre, en otro lugar. Ello explica, entre otras cosas, el emplazamiento “marginal” de esta poética, acentuado con el correr del tiempo y reafirmado, una y otra vez, por su mismo autor.

II

Es en el análisis de esta figura de escritor² con la que quisiéramos continuar con estas reflexiones, y la que pone en relación, de alguna manera, nuestra propia lectura de sus textos, las lecturas de los muchos críticos que abordan su producción y la propia interpretación que de su poesía (y de su imagen como poeta) construye José Angel Valente. Es esta auto-imagen, también, la que, en más de un caso, polemiza con sus textos, estableciendo travesías de sentido que, a nuestro juicio, dejan a un lado las muchas tensiones que se establecen en su poética.

José Ángel Valente es considerado, hoy, uno de los mayores poetas dentro del campo intelectual español. Desde ya hace más de una década ha sido varias veces premiado, su poesía fue objeto de diversos encuentros y jornadas, y existen volúmenes completos y revistas monográficas dedicadas con exclusividad a su producción. La extensa bibliografía circulante en torno a su obra da cuenta de ello. Por otra parte, muchas casas centrales dentro del mercado editorial español han publicado y publican sus libros: Seix-Barral, Tusquets, Alianza, Cátedra.

Sin embargo, Valente es, parafraseando a Menéndez y Pelayo, un decidido "heterodoxo". Su poética, ya desde sus textos más tempranos, se desplazó desde lo canónicamente llamado "social" hacia ideologías estéticas minoritarias hoy en el sistema literario español de las últimas décadas. Frente a la línea que hegemoniza las actuales escrituras bajo el rótulo de la "poesía de la experiencia" (Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Luis Alberto de Cuenca), sus poemarios persisten en el gesto no único pero sí protagónico de buscar, incesante y solitariamente, la palabra fundacional de los modernos. En sus ensayos y en entrevistas no hace mucho tiempo concedidas, Valente insiste en el carácter trascendental de la palabra poética, su radical distanciamiento de las "palabras de la tribu", su

condición contra-ideológica:

A la escritura de poemas casi no la considero escritura [...]. La poesía es para mí un estado que, en un momento dado, me deja un residuo verbal. No me siento a escribir un poema, el poema se va formando en mí [...]. Es un poco como el nacimiento de un ser vivo [...]. La lengua poética, para mí, no es discursiva. Mire, la verdad es que ni yo mismo entiendo. Creo que en lo que tradicionalmente se ha llamado la inspiración. Se escribe por espera y por escucha. ³

A sus propias declaraciones y reflexiones se unen otras prácticas (propias y ajenas) que refuerzan su posicionamiento en ese lugar otro dentro de la serie literaria contemporánea.

En el ámbito editorial, por ejemplo, la Fundación César Manrique, que edita en 1997 su último poemario, *Nadie*, redacta el colofón del libro del siguiente modo: "Y fue el día 26 de septiembre de MCMXCVII, festividad de los santos Cosme y Damián, cuando vio la luz en los talleres...". La casa Círculo de Lectores tiene en edición una antología de la poesía en lengua española (en la cual colaboró Valente mismo como antólogo) titulada *Las ínsulas extrañas*, en obvia referencia a San Juan de la Cruz y a la particular concepción poética por éste inaugurada.

Por su parte, muchos de los artículos escritos en torno de la producción valentiana asimilan, con notable semejanza, el estilo de los propios textos ensayísticos de Valente sobre poesía (tan cercanos, por otra parte, a ésta), en un juego de espejos donde es difícil discernir quién habla y sobre quién se habla. Lecturas críticas que efectúan la operación tautológica de reescribir la misma escritura de Valente. Admiración o dependencia, en estos casos poco podemos informarnos, como lectores especializados, acerca de la complejidad de su extensa obra. Sí contribuyen,

creemos, a desproblematizar, a aplanar en una sola dirección la densidad selvática de los textos valentianos y de la misma figura del autor, sosteniendo y duplicando hasta el infinito esa imagen del Poeta por antonomasia, que en la soledad de su empecinado quehacer, nos habla (o calla), exiliado, desde el desierto.

Su abierto desencuentro con las poéticas dominantes (a las que adhieren, dicho sea de paso, muchos de sus antiguos compañeros generacionales, como Ángel González y el recientemente desaparecido José A. Goytisolo) le ha deparado solidaridades pero, aún más, claros rechazos:

El tradicionalismo se disfraza de odios diferentes según los tesoros que vigila.[...] Concibo la poesía como un oficio, un género de ficción que necesita el conocimiento técnico y muchas horas de trabajo. No se trata de dar testimonio notarial de una vida, sino de crear vida y experiencias morales en el artificio del texto. Frente a la cursilería decimonónica del silencio lírico y las esencias ocultas, prefiero aceptar que la poesía es una cuestión de palabras." ⁴

Estas declaraciones de García Montero, una de las figuras líderes de esta poesía de la "nueva sentimentalidad" o de la "experiencia", no sólo dan cuenta del canon vigente, sino que ubican la poesía de Valente (y la de algunos de sus seguidores) dentro de una serie alternativa pero anacrónica, "tradicionalista", en palabras del autor, que nada pareciera agregar sobre lo ya extensamente dicho hasta, inclusive, la vanguardia del 27.

Ahora bien, esta heterodoxia de la que el mismo Valente se hizo cargo y se esforzó por diseñar para su imagen de escritor, comparable a las de sus tan intensamente admirados San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos, o a las de los árabes y judíos

estigmatizados en España y expulsados fuera de ella, esboza, en algún sentido, y pese a Valente mismo, otro canon: un canon ¿neo-moderno? ¿neo-místico? El canon del escritor resistente, que, en la periferia, prescribe, igualmente, una poética posible, que apunta al centro desde la fuerza y desde la convicción de su diferencia. Una poética, como vimos y sostenemos, en sí mismo contradictoria, que no puede escapar del asedio "social", aunque en verdad diverso, de esa palabra contra-ideológica, o mejor, a-ideológica, a través de la cual se busca desnudar las miserias de lo real desde el silenciamiento de esa misma realidad: silencio buscado o, sencillamente, impuesto por la no confesada percepción de que ya nada puede decirse o silenciarse. Poética que tampoco puede dejar de estar marcada por estos tiempos "posmodernos", cuando un sujeto acribillado por las limitaciones "temporales" de la existencia nos dice, en el libro de 1992: "Ni la palabra, ni el silencio. Nada pudo servirme para que tú vivieras". (71)

Por último, esta poética, este paradójico canon de los márgenes, como tal, establece, pese a su posicionamiento de frontera, unos límites para la significación, una cristalización irremediable (a pesar de la apuesta de Valente) de sentidos.

Frente a la palabra fundacional, deseada, buscada, puro proceso o estado significante "abierto hacia lo informe", lo único que existe como material de la poesía son, retomando a García Montero, "cuestion[es] de palabras". Palabras que, necesariamente, vehiculizan "evaluaciones sociales", "ideología/s" (Bajtín), es decir, sentidos. Escribir es dar (o negar) el sentido: porque el sentido siempre se afirma, aún desde su ausencia. Su ausencia, o las operatorias que lo esquivan, también dan cuenta de un sentido posible.

La palabra, el decir, territorializan, siempre, citando a

Barthes, "un poco de ideología, un poco de sujeto, un poco de representación".⁵ El "silencio", la palabra a-ideologizada no son posibles, salvo como juegos incansables de un lenguaje que se quiere, utópicamente, puro.

Mientras Valente escribió, su palabra cristalizó un sentido, construyó (y medió) una subjetividad (necesariamente textual, fatalmente histórica), dibujó, a pesar de sí, una ideología y, con ella, un modelo de realidad posible. La opción más radical y efectiva habría sido, como algunos hicieron, dejar de escribir, no hablar, ser definitivamente otros. Su reciente y lamentada muerte le facilitó esa elección posible. Pero para Valente, el polémico, el poeta apasionado por la palabra, Abisinia parecía estar aún muy lejos.

Notas

¹. Cfr. Deleuze: 11.

². El concepto de "imagen" o "figura de autor" se propone ampliar la mirada sobre la subjetividad en los textos, en la medida en que incorpora las representaciones simbólicas (propias y ajenas) que de los autores se forjan en el campo cultural y social, y que condicionan notablemente nuestra recepción de sus producciones. Esta categoría no debe confundirse con la de "autor implícito", no marcado pero instalado en los textos como consciencia estratégica de organización textual e intencionalidad ideológica. A veces, incluso, la "imagen de autor" y el "autor implícito", que remiten a un mismo sujeto empírico, establecen entre sí relaciones de diferencia y hasta de contradicción. Remitimos para una ampliación (y en todo caso para una definición más rigurosa que la nuestra propia) de estas reflexiones al lúcido artículo de María Teresa Gramuglio, quien, además de precisar con rigor este concepto lo hace operar en la serie literaria argentina a través de los ejemplos de Manuel Gálvez y Roberto Arlt: 35 y ss.

³. Cfr. Valente: 29 y ss.

⁴ . Cfr. García Montero: 659.

⁵ . Cfr. Barthes.

Bibliografía

Barthes, Roland. (1969) (1989). *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Deleuze, Gilles (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.

García Montero, Luis. (1998) "Poética", Jesús García Visor (ed.) (1998). *El último tercio de siglo (1968-1998)*. Antología consultada de la poesía española. Madrid: Visor.

Gramuglio, María Teresa. (1989) (1989), "La construcción de la imagen", en Héctor Tizón y otros. *La literatura argentina*. Santa Fe: UNL-Ediciones de la Cortada.

Valente, José Angel. (1992). "La poesía es mi forma de estar vivo". Reportaje de Jorge Fondebrider en *Diario de poesía*, 25, (Verano).