

## JOSE ÁNGEL VALENTE: POETA DE LAS DOS ORILLAS

Claudie Terrasson<sup>1</sup>

**RESUMO:** partindo da constatação da abertura extrema ao universal que manifesta a obra de José Ángel Valente, este artigo aborda un aspecto mais circunscrito, o da relação de Valente com a poesia latinoamericana, mais precisamente sobre o diálogo Valente-Gelman. Este diálogo é emblemático do papel de ponte que desempenhou Valente entre as duas costas.

**PALAVRAS CHAVES:** Valente; poeta-ponte; poesia latinoamericana; Gelman; diálogo.

**ABSTRACT:** starting from the observation that José Ángel Valente's work is extremely open to universality, this article focuses afterwards on something more specific, namely the relationship between Valente and latin-american poetry, in particular the Valente-Gelman dialogue. This dialogue is emblematic of the bridging role played by Valente between the two continents.

**KEY-WORDS :** Valente; bridging-poet; latin-american poetry; Gelman; dialogue.

### La infinita libertad, la apertura infinita.

Se caracteriza José Ángel Valente por su curiosidad extrema y su apertura a otras voces poéticas, a otros campos o culturas. El que visite la biblioteca personal de José Ángel Valente conservada por la Cátedra de Poesía y Estética en la Universidade de Santiago de Compostela y que lleva su mismo nombre lo comprobará fácilmente:

A biblioteca personal de José Ángel Valente consta dun total de 8063 monografías integradas, nos 8642 volumes que conforman o total do fondo bibliográfico, ao que habería que engadir os 300 títulos de publicacións periódicas que posuía o poeta, narrador e ensaísta de Ourense [...] cun gran predominio da lingua castelá (máis de 4000 títulos) e francesa (máis de 2000), mai onde non faltan idiomas como o galego, inglés, italiano, alemán, portugués, catalán...(Redondo Abal, 2016, p. 10).

Da cuenta aquello del afán de lecturas y descubrimientos que Valente manifestó desde siempre, desde que leyera de adolescente los libros de la biblioteca del cura Basilio Álvarez

---

<sup>1</sup> Doctora en filología hispánica con una tesis sobre José Ángel Valente leída en La Sorbona, ejerce de catedrática en la universidad de Paris-Este-Marne-la-Vallée. Es autora de más de 60 estudios (monografía, artículos, colectivos, traducciones) sobre poetas contemporáneos en lengua española. Los últimos dos dedicados a Valente son de 2018: « El paisaje en la poesía de José Ángel Valente: espacio testimonial y espacio de deshacimiento », in *Villes hispaniques et paysages, L'Âge d'or*, nº10, Christine Delfour, Joséphine Marie, Emmanuel Vincenot éd., LISAA, UPEM. <http://journals.openedition.org/agedor/1309>; Y « Andrés Sánchez Robayna: *El libro tras la duna*. Diálogos con José Ángel Valente e Yves Bonnefoy », in *Tropelías, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 29, Claire Laguian ed., Zaragoza, p. 151-172. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/issue/view/191>

conservada en la casa paterna en Ourense. Este rasgo viene constantemente subrayado tanto por la crítica hispana como por la francesa. Claudio Rodríguez Fer lo significó al titular su último libro dedicado al poeta *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)* comentando además: « La apertura a la diversidad, sin principio ni fin, de la obra de José Ángel Valente [...] tuvo como constante dos ejes fundamentales [...]: el de la libertad creativa y el de las conexiones interculturales, ambos esencial y necesariamente interdisciplinarios » (Rodríguez Fer, 2018, p. 13-14). Jacques Ancet, quien tradujo al francés la mayor parte de la obra valenteana subrayó igualmente esa característica al escribir que se trata de « une des voix les plus intenses de la poésie espagnole d'aujourd'hui dans sa diversité et son unité » (Valente, 1998, p. 7). Aquellas coherencia y diversidad se manifestaron a lo largo de la vida y obra del poeta: Valente vivió largos años de exilio voluntario y luego forzado por una condena franquista, en Inglaterra (Oxford), Suiza (Ginebra), Francia (París), y en lo que toca a España después de una infancia en Ourense, estudió en Santiago de Compostela y Madrid, terminando su trayectoria vital y artística en Andalucía, concretamente en la ciudad de Almería. Ahí Valente se implicó como siempre lo había hecho para defender la costa y contra los proyectos de urbanización del casco viejo de la ciudad. Murió en Ginebra el 18 de julio como una última forma de provocación e ironía ante el poder totalitario del nacional catolicismo que había combatido. Resumiendo se dirá que, dejando de lado su dimensión de ciudadano combativo sin lugar a dudas bastante desconocida, fue su vida una sucesión de descubrimientos, de encuentros y cruces constantes.

Tales apertura y curiosidad marcaron por consiguiente su producción: se nota en la ensayística en la que, allende de lo poético, abordó las artes sea la plástica, sea la escultura (ver *Elogio del calígrafo* por ejemplo), la filosofía mediante su amistad y su diálogo largo con María Zambrano, la cual se encontraba exiliada en Alta Saboya; estudió con sumo interés las místicas sufí, judía (de ahí que dialogara con Edmond Jabés) así como la espiritualidad oriental y extremo oriental; subraya la crítica la impronta del taoísmo en varias piezas, particularmente a partir de *Material memoria*, o sea los años 1980, aunque ya antes se perciben conexiones. Dedicó tiempo a la lectura de los místicos cristianos como lo muestran sus ensayos *La piedra y el centro*, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, *La experiencia abisal*, incluso editó la obra del quietista Miguel de Molinos, amén de dedicarle poemas; también redactó el prólogo a la traducción por Jacques Ancet de los poemas de Juan de la Cruz. Estos ejemplos a pesar de que esbozan un panorama demasiado rápido y sumario obvian la inmensa sed de conocimiento y descubrimiento de José Ángel Valente.

Este abrirse a la alteridad se revela en la otra vertiente de su obra que constituyen las muchas traducciones que realizó este gallego universal. En ellas pasa de poetas o pensadores de

lengua alemana, a poetas o pensadores ingleses, franceses, italianos, griegos.... Traducir era para Valente una manera de apropiarse mejor los textos que él apreciaba, en los que se reconocía prescindiendo de la diversidad de dicciones; traducir le permitía finalmente lo mismo que los ensayos o la poesía, es decir en palabras de Jordi Doce « una búsqueda de lo propio, [...] como una aventura del conocer [...]. Como una galería de espejos que dibuja el itinerario de una conciencia [...]» (Doce, 2011, p. 223-224). Las traducciones (al castellano mayoritariamente, otras al gallego) constituían lo que él nombraba versiones, de ahí el título esclarecedor de la edición que los reúne: *Cuaderno de versiones* (Valente, 2002).

En cuanto a la obra estrictamente lírica podemos afirmar que ofrece como un palimpsesto de la tradición y no solo de la española sino de la europea, por haber rebasado Valente los límites del momento que le tocó vivir y los límites de los territorios en que se desarrolló su vida. Igualmente supo trascender los límites de su propia generación si bien mantuvo relaciones con ella; lo manifiesta su correspondencia con los poetas que la integraban en aquellos años 50. Aquí cabe remitir al libro pionero de Saturnino Valladares, en efecto propone un material documental precioso para la investigación: mediante una clasificación rigurosa de dicha correspondencia da claves de comprensión del contexto cultural e histórico del grupo, y más allá aclara su vertiente humana (Valladares, 2016). Ahora cabe decir que dicha tradición no se reduce a la europea, sino que es universal por haberse invertido Valente en el estudio de otras culturas y otros pensamientos y por haberlos asimilado como se ha dicho antes. De modo que la presencia de otras muchas voces poéticas se hace palpable y viva en la obra valenteana bajo modalidades variadas. Las de la cita directa e identificada, la de la cita sin identificar, o desviada ora para rendir homenaje (a Machado, Quevedo, Vallejo, John Cornford...), ora para satirizar (Pensemos en el libro *Presentación y memorial para un monumento* de 1969 recopilado en *Punto cero*); otras veces se vale el poeta de la reescritura, así pasa con el texto teórico que Lautreamont escribiera hacia 1870, y que se convierte en un poema valenteano « Segundo homenaje a Isidore Ducasse » (Valente, 1980, p. 294): hace tanto de programa estético y ético como mantiene una conexión con la tradición de la heterodoxia radical.

Entre los muchos poetas con los cuales dialogó preferentemente José Ángel Valente es imprescindible evocar a los de la otra orilla, a los latinoamericanos, y ello muy tempranamente como se observa en los ensayos y en la poesía misma. Recuerda detalladamente Saturnino Valladares cómo Valente entabló amistad con unos cuantos poetas noveles de América en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe cuando en el 52 se instaló en Madrid para empezar la carrera de Filosofía y Letras (Valladares, 2016, p. 18-19). Así fue cómo descubrió la tradición de la otra orilla intuyendo su fecundidad genuina como su proximidad:

El contacto con estos intelectuales hispanoamericanos provocó el conocimiento y, lógicamente, el interés de José Ángel Valente por la literatura hispanoamericana, convencido de su extrema riqueza y, a su vez, semejanza con la literatura española peninsular (Valladares, 2016, p. 19).

### **El diálogo con la poesía latinoamericana.**

Efectivamente dentro de esta apertura que roza la totalidad en Valente, es imprescindible precisar primero que la relación tan estrecha que mantuvo con la lírica hispanoamericana nada tiene que ver con lo que se suele designar de modo restrictivo con el término de influencia. Lo deja bien claro el crítico Américo Ferrari al optar por la palabra « presencia » (Ferrari, 2005, p. 99) en un artículo en que analiza la lectura que hizo Valente de los poetas americanos:

[...] la relación a la que me refiero es por lo general un encuentro y un diálogo con poetas hispanoamericanos que él siente próximos y con los que más de una vez conversa, si puedo decir así, o que cita en sus poemas o en los estudios que les ha dedicado [...] Y lo primero será dejar sentado que, pues, que esta presencia o esta relación no tienen nada que ver con lo que se suele llamar influencia (Ferrari, *ibid*).

No sólo manifestó Valente sumo interés por la poesía de la otra orilla sino que lo afirmó reiteradamente, así en 1984, en una entrevista con el crítico Martín Arancibia:

Yo tengo un sentimiento muy vivo de la unidad de la lengua, que aloja una riquísima diversidad. También desde muy pronto tuve en el español del otro lado del Atlántico muchos de mis mejores amigos y de mis mejores maestros. La lengua es un inmenso y libre territorio (Arancibia, 1984, p. 86).

Primero le dedicó a la poesía americana varios estudios que fueron publicados entre 1955 y 1970 en diversas revistas; sólo se dan aquí algunos ejemplos por proponer el artículo de Ferrari un estudio preciso y bastante completo. Citemos pues en *Ínsula*, el artículo de 1967 que versa sobre Darío y estudia sus huellas entre los artistas españoles desde Valle Inclán hasta Gil de Biedma; es imprescindible citar también el artículo de 1968 en forma de « Carta abierta » a José Lezama Lima, a quien por otra parte dedicó también un poema epónimo « José Lezama Lima » en *El inocente* (Valente, 1980, p. 360). Poco después además inauguró el poemario *Material memoria* (1977-1978) con un epígrafe de Lezama Lima que juega sobre lo antitético y paradójico, « La luz es el primer animal visible de lo invisible » (Valente, 1980, p. 459). Paradoja tan propia de Lezama Lima como de la luminosa oscuridad de Valente. Es de señalar también un artículo fundamental

que Valente publicó primero en *Índice* en 1960; versa sobre la lectura que hicieron de César Vallejo los poetas del 50 en España. « César Vallejo, desde esta orilla » (Valente, 1994, p. 124-136) opera un fecundo vaivén crítico entre las orillas. En realidad Valente publicó otros textos claves sobre Vallejo, amén de dedicarle un poema « César Vallejo » en *La memoria y los signos*, libro publicado en *Punto cero*, que recopilaba su poesía escrita hasta 1979. Recordemos que Ferrari en el estudio citado postula acertadamente cómo Vallejo y Lezama Lima ocupan un lugar destacado en la obra del poeta español. Este reunió luego esos estudios con otros (entre aquellos está uno sobre Borges titulado « El otro Borges ») en el ensayo *Las palabras de la tribu*.

Este libro es sumamente capital en el pensamiento poético español, tuvo dos ediciones, una en 1971 y la otra en 1994 « brevemente aumentada, pero no corregida (en algunos extremos agravada) » según el mismo autor (Valente, 1994, p. 15); de paso, observemos su auto-ironía y distancia tan propias de él como estrategia discursiva para preservar su integridad ética ante la institucionalización y la recuperación de lo radical. Siguiendo nuestro propósito, es necesario decir que *Las palabras de la tribu* dan fe de la inmensa capacidad teórica y apertura que era la de Valente, produciéndose además aquella publicación en un panorama editorial pobrísimo. Jordi Doce (como lo hiciera Luis Cernuda tiempos antes) lamenta y observa la escasez de libros en el campo crítico y teórico de la España tan endogámica de aquellos años setenta, evocando su desconcierto y su frustración de « joven estudiante de provincias y lector de poesía incipiente » (Doce, 2011, p 206) ante lo que él llama una « orfandad [...] » en el ámbito de la crítica literaria hispanohablante. Desarrolla a continuación una interpretación interesante acerca de las consecuencias nefastas de tal situación que creaba mucha expectativa y distorsionaba entonces la recepción de los ensayos: se refiere para ilustrarlo a Gil de Biedma y Valente; se acabó por fijar y caricaturizar las posturas estéticas y éticas de cada poeta « en extremos opuestos del continuo poético » (Doce, 2011, p 207). Más allá de esta recepción sesgada por el contexto histórico-cultural que señala Jordi Doce, cabe reafirmar que lo que le diferencia al Valente crítico del Biedma crítico en su reflexión sobre la poesía es la mayor apertura que manifiesta Valente hacia la poesía de otros horizontes.

Aquello volvió a verse claramente cuando a los dos años de su muerte se publicó la antología *Las ínsulas extrañas* (2002) de cuyo proyecto participó él activamente siendo uno de los cuatro antólogos. Incluso como lo subraya el mismo editor fue Valente quien propuso el nombre: fue un acierto porque constituía un doble homenaje al poeta español Juan de la Cruz y al poeta peruano Westphalen, simbolizando así perfectamente el encuentro entre las dos orillas. Dicha antología como se explicita en la nota inicial retoma el modelo de *Laurel* publicado medio siglo antes, en 1941 exactamente en México. Fue obra de cuatro poetas: dos mexicanos, Octavio Paz y

Xavier Villaurría, y dos españoles, Emilio Prados y Juan Gil-Albert. Si bien se observan diferencias (que aquí no se comentarán por falta de espacio), los subtítulos de ambas antologías evidencian una concienciación histórica compartida. En el prólogo, los antólogos (siendo los dos americanos Eduardo Milán y Blanca Varela, y los dos españoles, Andrés Sánchez Robayna y José Ángel Valente) desarrollan y argumentan un postulado central: compartir un idioma común y una tradición ha permitido desarrollar un diálogo constante y fecundo entre los poetas de las dos orillas. Además se puntualiza que « los signos más abiertos y renovadores han correspondido casi siempre en este periodo [segunda mitad del siglo XX] sin duda (y no sólo en términos cuantitativos, como sería de esperar por el número de habitantes), a la orilla americana » (*Las ínsulas extrañas*, 2002, p. 25). Hace eco aquello al citado artículo en que Valente analizaba la influencia tutelar de César Vallejo sobre la poesía peninsular (y no solo la llamada generación del 50 sino la anterior con poetas como Leopoldo Panero y José María Valverde) demostrando así hasta qué punto el poeta gallego fue precursor. De hecho constituyen *Las ínsulas extrañas* una nítida demostración de tales intercambios y conexiones.

En dicha antología es relevante también notar las reflexiones desarrolladas acerca del papel clave de las traducciones poéticas en el siglo XX, hecho fundamental cuya significación se analiza como un « fenómeno de diálogo y de intercambio » (*Ibid.*, 2002, p. 30). Es evidente que el comentario entronca con la práctica y las concepciones de los antólogos, del propio Valente particularmente el cual veía en el acto de traducir una equivalencia del dialogismo. *Las ínsulas extrañas* ofrecieron a su modo una forma de diálogo y en parte por ello mismo levantaron polémica, en España entre los poetas de la experiencia. Hubo inclusiones y exclusiones que el prólogo argumentó. Dicha antología celebra lo que Valente llama el « lugar del canto » o sea un espacio abierto, desprovisto de fronteras:

El lugar es el punto o el centro sobre el que se circunscribe el universo. La patria tiene límites o limita; el lugar, no. Por eso tal vez fuera necesario ser más lugareño y menos patriota para fomentar la universalidad (Valente, 1994, p. 30).

Es esta concepción propicia a la alteridad y a la integración de otras voces y tradiciones la que explica las relaciones de Valente con los poetas americanos. Entre ellos mantuvo José Ángel Valente una relación tejida de amistad e intercambio intelectual, incluso espiritual, con el poeta argentino Juan Gelman.

## **El diálogo poético con Juan Gelman.**

Gracias a la serie de libros *Valente vital* editados por Claudio Rodríguez Fer, se conocen bien ahora las circunstancias precisas y documentadas de la vida de Valente. Respecto a la relación Gelman-Valente, se encuentran muchos datos en los tomos 2 y 3 de los tres que componen la serie. En el tomo II *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*, María Lopo relata detalladamente cómo se produjo el encuentro en París, donde Valente trabajaba entonces como director del departamento de traducción en la UNESCO. Comenta la estudiosa cómo se extrañó él de la situación de apuros que era la de Gelman exiliado a la sazón y restituye cómo lo contó el propio Valente: « Recuerdo que cuando me expuso a su lamentable situación, pregunté: Pero ‘¿cómo sobrevive?’ E contestóme por debajo de sus bigotes: ‘É que non sobrevivo’ » (Lopo, 2014, p. 437). Valente ayudó a Gelman « un traductor excelente » (*ibid*) valiéndose de su puesto como lo hiciera antes en Ginebra con otros muchos poetas y compatriotas gallegos exiliados. Importa ver que detrás del encuentro empírico con Gelman, y más allá de la empatía suscitada por la tragedia personal de Gelman, se produjo un reconocimiento recíproco entre dos poetas, como si ellos se conocieran de toda la vida y compartieran una forma de intimidad espiritual.

De hecho, tanto Valente como Gelman dejaron testimonios de la intensidad de la relación. Gelman evocó a Valente en varios textos, uno es « Bajo algunos textos del poeta », se publicó en el monográfico de *Quimera* (Gelman, 1984, p. 87-89) del que hablaremos luego, otros son sus poemas que evocan al poeta gallego o que le están dedicados. La clave esencial de su diálogo fue compartir la convicción de la necesidad de la palabra poética en el mundo contemporáneo, palabra necesaria ante la Historia, ante su historia de padres huérfanos del hijo. Esa tragedia íntima los llevó a indagar todavía más la palabra, a convertir lo íntimo en tragedia universal superando no el dolor sino los límites de lo personal.

## **La necesidad de la palabra poética**

Esta necesidad poética viene afirmada mediante un título de Juan Gelman *Valer la pena* (Gelman, 2000). Puede primero aparecer enigmático por la forma fragmentaria e indeterminada del sintagma, forma que deja al lector en la expectativa sin saber qué es lo que vale la pena. Juega con cierta ambigüedad en cuanto a su tonalidad, ¿expresará una aspiración, una exortación, o mera constatación? Cabe interpretarlo después de leer el poema como una afirmación firme y tranquila al mismo tiempo, desprovista de la agresividad propia de los manifiestos modernos. Encierra no obstante una dimensión programática porque la enunciación indeterminada equivale a un aforismo

o una postulación. La expresión gelmaniana plantea la postulación de la esencialidad y la necesidad de la palabra poética en el tiempo y en un mundo dominado por los poderes arbitrarios: *la mentira cubre el planeta* (Gelman, 2002, p. 79). Este poemario evoca un serie de sufrimientos y tragedias: *la niña [que] pide* (*Ibid.*, p. 14), [...] *mataron y mataron.. [...] pasa el espanto quemado* (*Ibid.*, p. 149). Las evocaciones dan a entender a la vez la doble condición contradictoria (como dijo Antonio Machado) de la palabra poética, su esencialidad y su temporalidad; de modo que *Valer la pena* aparece como una forma de respuesta al verso tantas veces repetido de la elegía « Wein und Brot » de Hölderlin, « Wozu Dichter in dürftiger Zeit ? ».

Se sabe que Valente citó a menudo al poeta alemán cuyas vida y obra constituyeron para él una forma de ejemplaridad desde sus primeras lecturas. Duró hasta su libro póstumo *Fragmentos de un libro futuro* en el que un poema « Tubinga, otoño tardío » (Valente, 2000, p.15) evoca la visita del poeta gallego a la ciudad de Tubinga, muy vinculada con el recuerdo de Hölderlin al final de su vida y cuya memoria no se borra: « Y tú, palida sombra, en la cruel ruina de la memoria todavía encuentras fundamento » (*Ibid.*). Glosando los versos que dicen la finitud irremediable « el tiempo mira el tiempo y lo devora. El río lleva lento, hacia lo lejos, imágenes sin nombre, rostros muertos, el ritual aciago del adiós », Aurora Luque comenta que pese a ello permanece « el aura frágil de una memoria sostenida por lectores, por viajeros anhelantes » (Luque, 2016, p. 343). Palabras que se aplican igualmente al poeta gallego. Claudio Rodríguez Fer subraya que este poema «prueba una vez más la devoción holderliniana de Valente » (Rodríguez Fer, 2012, p. 285), la cual se manifestó a menudo en sus poemas. En el período en que redactó *Punto cero*, Valente usó la pregunta de Hölderlin a modo de epígrafe voluntariamente fragmentado: «... *in dürftiger Zeit ?* ». Aparece en *La memoria y los signos*, libro cuyo título opera una relación entre la historia hecha memoria y la escritura como conjunto de signos por interpretar, y es indudablemente el libro más histórico de Valente. La cita introduce la sección VI dedicada a voces diversas, las cuales acaban formando una polifonía contrastada: en efecto por una parte, se evoca a los poetas ejemplares, iconos de la libertad cívica como poética, Antonio Machado, César Vallejo o John Cornford; por otra se pintan figuras como la del militante preso de sus propias certidumbres y alienado por ellas, el « visitante » (Valente, 1980, p. 205). En este mismo poemario otra referencia nítida al verso de Hölderlin es la evocación del « Poeta en tiempo de miseria » (*ibid.*, p. 208), ofrece el retrato del poeta que, por miedo, renuncia a ver, oír y expresarse a pesar de sufrir « a duro precio » como lo repite obsesivamente la epífora: « Compraba así el silencio a duro precio,/ la posición estable a duro precio,/ el derecho a la vida a duro precio,/ a duro precio el pan » (*Ibid.*).

Valente estructuró esta sección VI alrededor del tema de la responsabilidad cívica y moral del poeta. Concluyó el libro con un poema que manifiesta su postura y cuyo título parece anticipar



al de Gelman, « No inútilmente » (*ibid.*, p. 235). La lítote afirma indirectamente toda la potencia de la palabra poética, sirve « para cambiar, no inútilmente, el mundo ». También postula la fe en la palabra y en la vida, « Haber llevado el fuego un solo instante/ razón nos da de la esperanza » (*Ibid*), lo mismo que Gelman cuando escribe *Valer la pena*. Obviamente ambos se sitúan respecto a esta misma cita holderliniana y hacen una respuesta similar al afirmar la necesidad de lo poético. La fingida atenuación propia de la lítote le da plena fuerza a la convicción valenteana acerca del poder y de la necesidad de la palabra poética a la par que evita convertir la convicción en dogma dejando entrever un constante cuestionamiento hecho a la palabra. La fórmula programática de Gelman entronca con la lítote de Valente. Obviamente comparten ambos esta misma y fundamental convicción.

A pesar de que estos poetas publicaron sus textos en circunstancias de exilio debido a dictaduras (la « edad de plata » así fue como Valente calificó a los totalitarismos y otros regímenes autoritarios), nunca renunciaron a las exigencias que les imponía la poesía. José Ángel Valente lo dejó siempre claro en sus entrevistas y en sus poéticas. El lenguaje no es inocente, y por eso los poemas del libro titulado precisamente *El inocente* lo cuestionan constante y violentamente. Por eso le toca al poeta liberar el lenguaje y las palabras de la tribu. Tal empresa de subversión sistemática (la destrucción del lenguaje institucionalizado, cristalizado ideológica y socialmente) marca los libros que componen la obra de Valente hasta los años 1970. El modelo reconocido por el poeta fue el panfleto *Le déshonneur des poètes* que Benjamin Péret redactó en México en 1945 en contra del texto de los surrealistas *L'honneur des poètes*, que sus ex compañeros liderados entonces por Eluard y Aragon publicaron en un París ocupado por el ejército alemán y los Nazis. Definió Péret los rasgos irrenunciables del poeta, argumentando que el ser revolucionario y poeta supone separar los campos de las escrituras política y poética:

Non, le poète lutte contre toute oppression : celle de l'homme par l'homme d'abord et l'oppression de sa pensée par les dogmes religieux, philosophiques ou sociaux. Il combat pour que l'homme atteigne une connaissance à jamais perfectible de lui-même et de l'univers. Il ne s'ensuit pas qu'il désire mettre la poésie au service d'une action politique, même révolutionnaire. Mais sa qualité de poète en fait un révolutionnaire qui doit combattre sur tous les terrains : celui de la poésie par les moyens propres à celle-ci et sur le terrain de l'action sociale sans jamais confondre les deux champs d'action sous peine de rétablir la confusion qu'il s'agit de dissiper et, par suite, de cesser d'être poète, c'est-à-dire révolutionnaire. (Péret, 1996)

Igualmente en el prólogo a la antología *Las ínsulas extrañas* se subraya algo similar en cuanto a la palabra poética de Juan Gelman:

En el caso del argentino Juan Gelman, por ejemplo, el exilio [...] no ha sido una puesta en fuga de la palabra poética ni una búsqueda de ámbitos propicios para la creación libre sino la asunción de una precisa realidad histórica. La conciencia de la historia en el poema ha sido, se diría, generada o engendrada por el sentimiento o la experiencia del exilio (*Las ínsulas extrañas*, 2002, p. 20-21)

Por supuesto, le interesó a Valente la escritura de Juan Gelman por ser una poesía de palabra libre que escapa de la esterilidad de la poesía militante, rechazando su dimensión demasiado dogmática y didáctica. Al revés Gelman supo leer la poesía valenteana como lo demuestra un texto que se sitúa entre la crítica y la prosa poética, « Bajo algunos textos del poeta » (Gelman, 1984). Interesa comentar el adverbio « Bajo » sugiere que a Gelman no le interesa ver lo superficial sino descubrir lo hondo y oculto, quiere indagar o mejor dicho cavar según su propia expresión la palabra poética, tratando de encontrar lo que Valente designa como el limo original. Juan Gelman construye su texto como una serie de « citas y comentarios », y efectivamente va citando, enlazándolos, frases o versos sacados de dos obras valenteanas: el ensayo *La piedra y el centro* y el poemario *Mandorla*. Llama la atención la discontinuidad y la fragmentariedad marcadas del texto, creando una forma de tensión sugestiva y aclaradora entre las palabras de Gelman y las de Valente. Este diálogo llega a formar un coro porque incluye además a otras voces compartidas por ambos poetas: Lezama Lima, Juan de la cruz, el rabino Isaac Luria, Moses Ibn Ezra... Esta forma fragmentada es también heterogénea: se compone de aforismos « El deseo de poseer es la negación del ser » (*La piedra y el centro*), de apóstrofes y exortaciones, « Baila, alégrate, golpea las manos, emborráchate, llama a la puerta de la pechos de oro (Moses Ibn Ezra)» (*Ibid.*, p. 87). Integra también diálogos con giros argentinos « Lo que separás de mí, vos que me unís, lo que de vos separás para estar uno » (*ibid.*, p. 89), los cuales alternan con luminosas obscuridades « El universo como enigma de lo unánime que se exilia de sí » (*ibid.*, p. 89), o palabras claramente ininteligibles « La maldad como distracción del universo unánime y pérdida del retiramiento, la imagen, la visión » (*ibid.*).

Observamos primero que todas estas referencias, citas y fragmentos se apoyan en tradiciones, literarias y espirituales a la vez. Van creando una nueva escritura abierta a todas las culturas, las acoge prolongándolas. Segundo, detrás de un discurso que podría leerse como juego formal de acumulación u ostentación de referencias cultas, cabe ver un diálogo poético entre dos poetas de la modernidad, poetas del tiempo presente y de la memoria. El sentido nace de enlazarse varias voces en un discurso hecho de discontinuidad y fragmentación, nace el diálogo de la misma dislocación del discurso canónico y dominante entendido como unidad y homogeneidad, portador por lo tanto de consenso y conformidad. De manera que parece lícito ver en esta escritura la afirmación de la necesaria y heterodoxa pluralidad frente a la ortodoxia y uniformidad. Tercero,

ofrecen además estos fragmentos una reflexión metapoética sobre la creación como proceso sin fin, « Por eso la escritura verdadera nunca fija: describe lo que crea » (Gelman, 1984, p. 88). Conviene leer la reflexión gelmaniana no sólo como reflexión sobre la palabra y la labor poética valenteanas sino sobre las propias. Sólo en el último fragmento, Gelman empieza a elaborar más explícitamente un comentario sobre la poesía de José Ángel Valente.

Las palabras se desunieron de lo que era el silencio o pacto pleno con la vida, sin intermediarios ni pergaminos, ni escritura en la piedra o el papel. Entre ese silencio y las palabras está la poesía de Valente. [...]. Los textos de Valente están llenos de ese prodigio y nos devuelven a la fiebre del origen (*Ibid*).

Gelman apunta el espacio intersticial, modalidad de lo transparente y vacío que tanto buscó Valente: « Supo (...) / que sólo en su omisión o en su vacío / el último fragmento llegaría a existir » (Valente, 1980, p. 399). Nos introduce Juan Gelman a la lectura de la poesía de Valente del interior de su misma materialidad y transparencia oscura. Su discurso se construye a partir de lo informe e fragmentario, sobre la explosión de un silencio. Es interiorización de una lectura vivida y sentida como propia. Su palabra se construye sobre la destrucción de la palabra entendida como descondicionamiento, al respecto Juan Gelman cita la expresión misma de Valente « descondicionar las palabras » (Gelman, 1984, p. 88), recordando así que Valente denunció « la ocultación operada por los grandes lenguajes conceptualizantes, por los decires de la totalidad » (Valente, 1994, p. 30).

Ambos supieron llevar a cabo a su manera propia un ahondar de la palabra poética, una indagación que condujo a Valente a una voz exiliar, la voz del « desierto y su secreta / desolación sin nombre » (Valente, 1980, p. 13) buscando el limo original y la antepalabra cuando Gelman cavaba el lenguaje para reducirlo a sus puros huesos. Nunca abdicaron de su exigencia ética y concienciación histórica sino que la aunaron a la reflexión metapoética. Tal planteamiento explica pues el rechazo radical que hace Valente de una poesía subjetiva, centrada en el yo. Con su tonalidad tan suya, Juan Gelman también reflexiona en su obra sobre la cuestión del yo poético y como Valente se interroga acerca de la manera de hacerlo. *A priori* parece optar por otra poética, situando al yo en primer plano cuando Valente aboga por su desaparición hasta hacerse transparente.

## La cuestión del yo poético

Puede sorprender la relación poética Gelman-Valente si se aborda esta cuestión. Desde que Rimbaud afirmó la alteridad del yo, distinto del ser empírico y psicológico, postulación retomada luego por una larga tradición que abarca a Mallarmé, Nietzsche, Proust, el yo poético se suele designar en la crítica como pura voz. Como Rimbaud, Lautréamont desapareció física y simbólicamente, casi misteriosamente, por eso Valente les rinde un doble homenaje asociándolos en el poema epónimo « Punto cero » (Valente, 1980, p. 369) a través del *leitmotiv* « Lautreamont y Rimbaud murieron ». Celebra su desaparecer ante las palabras y dentro de ellas, es tema recurrente que Valente desarrolla a lo largo de su trayectoria, principalmente en *Punto cero* pasando por una fase de descondicionamiento y destrucción de la figura del autor, etapa iclonoclasta que acompaña la del lenguaje cristalizado también por destruir. Recordemos que *Punto cero* se inicia con un epígrafe anónimo que reza lo siguiente: « La palabra ha de llevar al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad ». Aquí se afirma una opción de escritura que hace ineluctable la desaparición del yo como persona e individuo, por eso satiriza Valente a los poetas venales, obsesionados por la fama y el estatuto social. Entre los muchos poemas directamente relacionados con el tema, está « Criptomemorias » que se cierra sobre la palabra nada:

Debiéramos tal vez  
reescribir despacio nuestras vidas,  
hacer en ellas cambios de latitud y fechas,  
borrar de nuestros rostros en el álbum materno  
toda noticia de nosotros mismos.

Debiéramos dejar falsos testigos,  
perfiles maquillados,  
huellas rotas,  
irredentas partidas bautismales.

O por toda memoria,  
una ventana abierta,  
un bastidor vacío, un fondo  
irremediamente blanco para el juego infinito  
del proyector de sombras.  
Nada.  
De ser posible, nada. (Valente, 1980, 411).

En la obra de Gelman se reivindica al revés la plena presencia del yo, incluso cobra este yo figura de poeta, insertándose en una tradición amplia y universal:

estoy hablando en primera persona/  
y según oscar wilde en arte, no hay primera persona/  
pero maiacovsky y vallejo hablaron en primera  
persona/  
tenían el yo lleno de gente/ y walt whitman también/ (Gelman, 2006, p. 75)

En este trozo metapoético que imita una argumentación sobre la cuestión, Gelman asume plenamente la dicción del yo y lo conecta con otros poetas. Al abogar por un « yo lleno de gente », Gelman reivindica la herencia de Vallejo. Aquí reescribe la expresión el « cadáver lleno de mundo » con la que se cierra la elegía épica « Pedro Rojas » en la que Vallejo celebraba al miliciano casi analfabeto, héroe popular y anónimo de la guerra de España (Vallejo, 1996, p. 263). Si Valente destruye la figura del autor como institución y la borra en su obra, Gelman al prescindir de mayúsculas para evocar a figuras famosas (maiacovsky, walt whitman) marca igual intención; rechaza la norma para mejor destituir la figura y estatuto del autor en tanto que convención social, y por eso irónicamente se incluye en la lista citada.

Importa ver que más allá de sus especificidades estéticas respectivas y pese a ellas, se encuentran Gelman y Valente a través del recuerdo de César Vallejo. Evidentemente constituye el poeta peruano un punto de unión y comprensión. Como lo había comentado Valente a propósito de Vallejo, lo íntimo vallejiano adquiere carácter de universalidad mediante su humanidad, su poética es humanismo comprometido y renovación de la palabra corrupta, cristalizada por los poderes y los usos. Gelman por su parte, integra de Vallejo un elemento fundamental que es la afirmación de la empatía por los humildes, por la gente que sufre, por los humillados. Hace de ellos nuevos héroes al evocarlos en su concreta humildad y humana dignidad (lo mismo que Vallejo lo hiciera), los exalta y los eleva operando según el filósofo Jacques Rancière la asunción de lo banal y de lo cualquiera (Rancière, *Le partage du sensible*, 2002). Detrás de Pedro Rojas, miliciano analfabeto se celebra a los milicianos analfabetos de todas las revoluciones, detrás de la figura del padre ucraniano que se vino con una mano por delante y otra por detrás como reza el poema, están los emigrados del mundo entero y detrás de la figura de la madre que protege a los hijos a pesar de la pobreza creando amor en medio de los pucheros y humos (imagen heredada de la mística Teresa de Ávila), se dice la dignidad de los pobres universales.

Relativamente a la cuestión del yo y de lo personal comparten Gelman y Valente la tradición de los apócrifos. Lógicamente celebró Valente el recurrir a este género (siendo Lautréamont el modelo); como se sabe comentó hondamente los apócrifos creados por Antonio Machado (criticando a su vez el apócrifo reductor de poeta republicano que se le impuso a Machado). Descifró el gesto irónico que supone el apócrifo y analizó esta práctica como una forma de desprendimiento, como vía exiliar para mejor descubrirse y descubrir lo real:

En la ironía está la raíz del movimiento creador de los apócrifos y, a la vez, el de aquella lógica que pretendió ser — según Mairena dice — « la de un pensar poético, heterogeneizante, inventor o descubridor de lo real » (Valente, 1994, p. 96).

Por su parte, Gelman practicó el género en muchos libros, en particular en los recopilados en *Interrupciones 2* (Gelman, 2006). En esta recopilación evocó a las personas de Julio Greco y José Galván, militantes y poetas asesinados por la dictadura militar. Cabe recordar que persona designa etimológicamente la máscara del teatro antiguo y cabe observar luego que las iniales JG de Julio Greco y José Galván son también las de Juan Gelman; es manera de afirmar la identificación con el otro, el compartir su dolor. Es manera también de rendir homenaje a todos los compañeros muertos, con este procedimiento Gelman los resucita dándoles voz y protagonismo para que no mueran del todo y se siga diciendo la verdad de su asesinato; ta como lo hiciera Vallejo con los milicianos españoles, los convierte en héroes. Comenta Valente que el apócrifo permite inventarse un pasado, a unos padres mejores, precisando que inventar no se ha de tomar « en el sentido de falso, sino en el etimológico de secreto o no públicamente leído o declarado » (Valente, 1994, p. 93). Tanto Gelman como él cuestionan así el dogma, el discurso dominante o las convenciones como buenos poetas heterodoxos y radicales que son.

Por eso son poetas de la palabra fulgurante frente a la vida, al mal, al dolor de la pérdida, ante el exilio. En la obra de José Ángel Valente como en la de Juan Gelman, la poesía no deja de hablar « sobre el tiempo presente » (Valente, 1980, p. 347-350).

### **La infinita libertad**

Entre estos poetas, el diálogo ya no es mera comunicación, es puro contacto, es decir unión de lo espiritual y de lo sensible, en eso consiste lo que Heidegger llamaba un diálogo poético entre poetas. Lo ilustra el poema « El coraje » que Gelman le dedicó a Valente; por una parte es característico de Gelman por las imágenes (huesos, sangre, calcinar), por la recurrencia del verbo cavar tan propio de su poética y dicción, por la tonalidad casi sosegada con la que dice la tragedia y, por otra parte, evoca de modo pleno la palabra y el universo propiamente valenteanos y su indagación del verbo:

Palabra que se consume al respirar, nombrar sus imposibles,  
huesos que ardieron para darle sombra, paladar acabado en  
sus salivas, lo que fue cuerpo y se calcina para que empiece  
el horizonte. El verso cava la poesía y, alrededor del mundo,

el limoso amanecer es un bosque de sangre. ¿O pasos de la muerte asustada ? Ya no hay ciudades de refugio. Cedés, Arama, Asor, tienen la frente sudorosa, huyendo sus alondras A los palos del sol. Ya todo es nacimiento. (Gelman, 1998, p. 29).

En su último libro Valente expresa dolorosamente el sentir de la muerte próxima en fragmentos concisos y ascéticos, muy tensos y elegíacos a la vez, recordando muchos de ellos « Paisaje con pajaros amarillos », la elegía al hijo muerto incluida en *No amanece el cantor*. Contra la muerte que se está avvicinando, es la contemplación del paisaje latinoamericano la que le inspira palabras que abren hacia el futuro y liberan su canto:

Materia.  
Madre  
del mundo.  
Erguido seno blanco  
que toca el cielo o que lo engendra  
y hace nacer la infinitud.  
Apenas  
existimos en ella un breve instante.  
Acógeme de nuevo en ti,  
mas sólo cuando haya  
acabado mi canto. (Valente, 2000, p. 91).

Hoy en día los múltiples estudios, libros, artículos que se van publicando sobre el cantor gallego universal (y esta misma revista lo ilustra) demuestran que su voz sigue presente más que nunca como « cima del canto » (*Ibid.*, p. 102).

### **Bibliografía citada.**

ARANCIBIA, Martín. « Entrevista con José Ángel Valente », in « Dossier sobre Valente », *Quimera*, n° 39-40, Barcelona, 1984, p. 86.

DOCE, Jordi. « La búsqueda de lo propio. Valente, ensayista » in *El guardián del fin de los desiertos*, José Andújar Almansa, Antonio Lafarque ed., Valencia, Pre-Textos, 2011, p. 203-224.

DE LA CROIX, Jean. *Nuit obscure Cantique spirituel*, éd. bilingue et trad. de Jacques Ancet, préface de José Ángel Valente, NRF, Poésie Gallimard, 1997.

FERRARI, Américo. « Presencia de la poesía hispanoamericana en la poesía de José Ángel Valente » in *Poesía hispánica contemporánea*, Jordi Doce, Andrés Sánchez Robayna ed. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, p. 99-120.

GELMAN, Juan. « Bajo algunos textos del poeta », in « Dossier sobre Valente », *Quimera*, n° 39-40, Barcelona, 1984, VII, p. 87-89.

GELMAN, Juan. *Salarios del impío y otros poemas (París, Ginebra, México, Nueva York 1984-1992)*, Madrid, Visor, 1998.

GELMAN, Juan. *Valer la pena*, Madrid, Visor, 2002.

GELMAN, Juan. *Interrupciones 2*, Buenos Aires, Seix-Barral, 2006.

*Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*. Selección y prólogo de Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente, Blanca Varela, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002.

LAUTRÉAMONT. *Poésie*, II, (1870), in *Œuvres complètes*, Hubert Juin éd., préface de J.M. Le Clézio, Paris, Gallimard/NRF, *Poésie*, 1973, p. 302-303.

LOPO, María. « Juan Gelman: convivialidad y convergencia » en *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*. Claudio Rodríguez Fer ed., Universidade de Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética, 2014, p. 437-444.

PÉRET Benjamin. *Le déshonneur des poètes* (1945), Joël Gayraud éd., Paris, Les 1001 nuits, 1996. Disponible en <https://www.marxists.org/francais/peret/works/1945/02/poetes.htm> (Acceso el 28/03/2019).

RANCIERE, Jacques. *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2002.

REDONDO ABAL, Francisco Xavier(ed.). «Presentación in *Biblioteca de José Ángel Valente*, Universidade de Santiago de Compostela, Cátedra de Poesía y estética José Ángel Valente, servizo de Publicacións e Intercambio Científico, serie Puntocero 4; 2016.

RODRIGUEZ FER, Claudio. «Introducción» in José Ángel VALENTE, *Cuaderno de versiones*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 7-37, 2002.

RODRIGUEZ FER, Claudio (ed.). *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*. Claudio Rodríguez Fer, Marta Agudo, Manuel Fernández Rodríguez ed., Universidade de Santiago de Compostela, Cátedra de Poesía y estética José Ángel Valente, servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012.

RODRIGUEZ FER, Claudio. «Höldernin ante Valente: la razón desasistida de sí misma», in *La nueva literatura hispánica*, 2012, p. 271-287.

RODRIGUEZ FER, Claudio (ed.). *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*. Claudio Rodríguez Fer, Teresa Blanco de Saracho, María Lopo ed., Universidade de Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética, servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2014.

RODRIGUEZ FER, Claudio. *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)*. Universidade de Santiago de Compostela, Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética, serie Puntocero 5, servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2018.

VALENTE, José Ángel (1971). *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Tusquets editores, 1994.

VALENTE, José Ángel. (1972). *Punto cero Poesía 1953-1979*. Barcelona, Seix-Barral, 1980.



VALENTE, José Ángel. *Trois leçons de ténèbres* suivi de *Mandorle* et de *L'éclat*. Ed.et traduction de Jacques Ancet. Paris, Gallimard/NRF, *Poésie*, 1998.

VALENTE, José Ángel. *Cuaderno de versiones*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002.

VALLADARES, Saturnino. *Retrato de grupo con figura ausente. Edición y análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad*. Deputación Ourense, 2016.

VALLEJO, César. *España, aparta de mí este cáliz* (1937), Madrid, Cátedra, 1996.

*Recebido em: 01/11/2018*

*Aprovado em: 25/11/2018*

*Publicado em: 10/12/2018*