



En la “fábrica de dinamita”: poesía y ética en José Ángel Valente*

In the “Dynamite Factory”: Poetry and Ethics in José Ángel Valente

María Clara LUCIFORA

Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET, Argentina

Resumen: En las autopoéticas ensayísticas, los escritores ponen de manifiesto su ideología artística al tiempo que construyen una autofiguración que pretende guiar el derrotero de las interpretaciones de su producción total. Este trabajo se centra en el corpus de autopoéticas ensayísticas de José Ángel Valente para explorar el modo en que le otorga una dimensión ética radical a su ejercicio poético, la cual se corresponde con su concepción tanto del poeta como de la palabra poética. Siguiendo el magisterio de Cernuda, Valente toma la antorcha ética de su predecesor y avanza de modo más profundo y certero en la denuncia contra la ideologización del lenguaje y en la postulación de la poesía como “apuesta irrenunciable”.

Palabras clave: Valente; autopoéticas ensayísticas; ética; compromiso; Cernuda.

Abstract: In the essays autopoetics, writers highlight their artistic ideology at the time building an autofiguration that aims to guide the course of the interpretations of its total production. This paper is focused in the corpus of Jose Angel Valente’s essays autopoetics for explore the mode in that he gives an radical ethics dimension to his poetic exercise, which is corresponds with his conception both of the poet as of the poetic word. Following the teaching of Cernuda, Valente takes of his predecessor the ethics torch and advances, profoundly and accurately, against the ideologization of the language and in the application of poetry as “unwavering commitment”.

Keywords: Valente; Essay Autopoetics; Ethics; Engagement; Cernuda.

* Este trabajo fue elaborado a partir de un fragmento de mi tesis doctoral (doctorado en Letras, UNMDP), titulada *Hablar ex persona: las autopoéticas como máscaras en Cernuda y Valente* y dirigida por la Dra. Laura Scarano (UNMDP-CONICET). La tesis fue defendida el 3 de junio de 2016 y obtuvo la máxima calificación.



La escritura revela, en cambio, el mundo escondido; es subversiva. El escritor no se retira a una torre de marfil, sino a una fábrica de dinamita.

Valente

Valente en sus autopoéticas

En la producción total de cada artista, podemos observar un conjunto de textos y de índices que colaboran con el armado de una autofiguración autoral interesada, es decir, planificada más o menos conscientemente, en función de su ubicación (real o pretendida), tanto en la línea genealógica como en el campo artístico/intelectual. Es por eso que podemos advertir en cada obra lo que hemos dado en llamar un “espacio autopoético” (Lucifora, 2015: 14), conformado por la presencia de índices autorreferenciales temáticos, de sujeto, genealógicos y de posicionamiento¹, que remiten a un proyecto de escritura y delimitan una imagen de autor, compuesto por los fragmentos de las figuraciones que se materializan en diversos textos.

Este espacio autopoético se manifiesta con mayor fuerza en los textos que denominamos autopoéticas propiamente dichas (*ibid.*: 15)², es decir, aquellos caracterizados por poseer considerable cantidad de índices autopoéticos y en posición dominante, los cuales además pueden inscribirse en una gran diversidad de géneros y subgéneros, con estructuras y convenciones diferentes, que focalizan en distintos aspectos según su especificidad (ensayos, prólogos, cartas, diarios, entrevistas, poemas, etc.). Por eso, entre las autopoéticas también es posible distinguir dos conjuntos discursivos: el regido por la convención de referencialidad (que podemos incluir en la amplísima categoría de “géneros ensayísticos”) y el

¹ Hemos clasificado estos índices autorreferenciales en cuatro categorías: 1) temáticos: referidos al hecho artístico, como concepciones sobre la poesía, el poema, el proceso creador, el lenguaje, la obra; 2) de sujeto, que pueden ser del autor: el sujeto se predica a sí mismo como escritor/artista, en correlación con sus presupuestos estéticos, configurando una imagen de sí que puede incluir referencias biográficas supeditadas a dicha ella, así como las circunstancias de su escritura artística, entre otros; o del lector: que es invocado en el texto; 3) genealógicos (diacronía): armado de una genealogía, una línea de precursores a la cual el autor se adscribe, incluyendo aquí aquello que considera su tradición; 4) del campo literario (sincronía), que pueden ser de polémica, es decir, referencias al conjunto de actores del campo literario a los cuales el autor se opone en las autopoéticas, respondiendo anticipada o posteriormente a cuestionamientos ajenos; o de aceptación/consagración: aquellos en los que el poeta da cuenta del reconocimiento obtenido de parte de sus pares o de las coincidencias y acuerdos con ellos (Lucifora, 2015: 15).

² Distinguimos las autopoéticas de los otros textos que participan de este espacio autopoético pues también en ellos es posible rastrear estos índices aunque de forma fragmentaria y dispersa a lo largo de la trama textual y siempre en una posición marginal. Pueden aparecer en un poema, una novela o un ensayo; pueden estar exhibidos ostensivamente u ocultos solo a la vista del lector especializado. Si bien estas marcas aportan elementos significativos en la construcción de la ideología estética del autor, su función será inmensamente variada y deberá ser analizada de acuerdo con múltiples parámetros que incluyen la constitución del texto en el que se ubican, la obra total en el que éste se inserta, el autor, el contexto, etc. (*id.*).

regido por la convención de ficcionalidad³. Para este trabajo, nos centraremos en textos pertenecientes al primer conjunto: un corpus de autopoéticas ensayísticas del escritor José Ángel Valente.

El motivo que justifica la elección de este corpus textual tiene que ver con el hecho de que consideramos que las autopoéticas son un espacio de construcción del yo autoral a través de las palabras, aun cuando las estrategias discursivas, el nombre propio, la circulación y la recepción de estos discursos de tipo ensayísticos en el campo literario induzcan al lector a la identificación inmediata entre sujeto textual y sujeto empírico. Establecido el principio constructivo y en función de esta tendencia a la identificación, es posible pensar que las autopoéticas ensayísticas son una plataforma de presentación adecuada para un autor y su obra, pues le otorgan una instancia de auto-figuración, que responde a sus intereses y aspiraciones en el medio cultural, intelectual, literario en el que se inserta o pretende insertarse (Lucifora, 2016: 6).

Es por eso que, en este trabajo, estudiaremos el modo en que Valente elabora el sentido ético de su poesía desde esta plataforma autopoética que le permite moldear las posibles lecturas de su obra. Además, fundamentará esta dimensión ética en su autofiguración como poeta insobornable, estoico, resistente, la cual mantendrá cada vez con más ahínco lo largo del tiempo y que no será resultado de caprichos ni exabruptos de su personalidad, sin duda fuerte y hasta temible (según testimonios de sus contemporáneos), sino consecuencia de una trayectoria social e histórica, de una actividad intelectual comprometida con la verdad, ejercida desde muy joven y también del modo de concebir la palabra poética como reducto de la verdad del hombre y del mundo, aquella que el lenguaje público, pervertido por la ideología, pretende ocultar (*ibid.*: 442)⁴. Eso supone que la dimensión ética del ejercicio poético en Valente excede el tratamiento de determinados temas o contenidos, el estilo o la connivencia generacional; por el contrario, radica en el modo en que él concibe la acción misma de hacer poesía y de ser poeta, tal como pretendemos dilucidar en este trabajo.

³ Al hablar de la convención de ficcionalidad, nos remitimos específicamente a lo teorizado por Walter Mignolo (1981: 89), quien afirma que la marca distintiva para el reconocimiento de la conformidad con esta convención es la "no-correferencialidad entre la fuente ficticia de enunciación (narrador) y la fuente no-ficticia de enunciación (autor)". En analogía con ello, postulamos la convención de referencialidad, por la cual ambas fuentes de la enunciación coinciden, es decir, hay "co-referencialidad". Esto no significa, por supuesto, eludir el hecho de que el yo que emerge de estos discursos es una construcción, producto de la mediación verbal, que no coincide con el sujeto histórico. Sin embargo, las autopoéticas de este conjunto, que constituyen nuestro objeto de estudio, manifiestan una voluntad de identificación entre el sujeto histórico y el sujeto textual y en esa identificación ganan gran parte de su fuerza perlocutiva, pues el lector no duda de ella, más allá de que reconozca (aunque a veces lo olvide en el fluir de la lectura) el carácter de artificio que implica toda construcción lingüística (Lucifora 2016: 93 y ss.).

⁴ Mi tesis doctoral consistió en estudiar justamente cómo se genera esta imagen de autor en las autopoéticas ensayísticas tanto en Cernuda como en Valente, para comprobar que son una construcción interesada del propio escritor, la cual se distingue, en mayor o menor grado, de su existencia empírica y que se relaciona estrechamente con el modo en que el autor pretende insertarse en el campo literario de su época (con determinadas autofiguras, en función de una ideología artística propia, en una línea genealógica elegida por él y en relaciones complejas con sus contemporáneos).

La palabra poética: revelación vs. ideología

Hablar de la apuesta ética de la poesía de Valente supone hablar de la estrecha conexión con uno de sus principales predecesores: Luis Cernuda. Así lo afirma en una entrevista: “Por esa posición moralista que no tuvieron otros de su generación le he estimado siempre mucho y lo he tomado como ejemplo” (Valente, 1997b: 15). Si observamos las referencias al poeta sevillano en sus textos, veremos que resalta en él su carácter de rebeldía insobornable con la que pretende prefigurar su propia figura autoral:

La propagada imagen de rareza, de su apartamiento, de su amargura, de su acre aptitud para la invectiva, de su arbitrario humor para la amistad o la malquerencia, ha hecho de esos aspectos del hombre otros tantos poderes míticos capaces de manifestarse, con virtud poética no igualada entre nosotros, contra una moral hipócrita y vacía. La aceptación abierta de todos los defectos marcados a sangre y fuego por esa moral ha dado a aquéllos dimensiones heroicas al alzarlos contra la falsa ostentación de las virtudes opuestas. Y esa es la profunda raíz ética de su violencia (Valente, 2008: 231).

En 1993, corrobora estas palabras:

A ella [la deuda con Cernuda] vino a sumarse algo que, frente a los profesionales del conformismo, del miedo o del halago, necesitábamos para vivir: su no gesticulante rebeldía, su hosca soledad, su hirsuto gesto de desprecio ante la vulgaridad y el rencor, ante el cerco de lo soez, ante el sobresalto de la envidia, ante las “supervivencias tribales del medio literario”, su irrenunciable raíz ética (*ibid.*: 689).

En esta descripción del poeta admirado, las palabras parecen volverse una auto-figuración: “(...) poeta extremo de la soledad y de la ausencia, de la radical marginación, de la no contemporaneidad, de la suspensión de la existencia” (*ibid.*). Son estas las palabras e imágenes que podemos atribuir al propio Valente a partir del estudio de sus textos.

Valente establece, de este modo, un nexo visible e insoslayable con su precursor, razón por la cual las teorías estéticas de ambos resultan ampliamente coincidentes entre sí en este aspecto. Permanecen en un espacio intermedio (ni poetas sociales, ni poetas en su torre de marfil), pues le otorgan a la praxis poética una dimensión ética que se fundamenta en el modo en que ellos conciben tanto el fenómeno poético como la figura y la función del poeta en la comunidad humana.

Otra clave para comprender el tipo de compromiso que la producción tanto de Cernuda como de Valente implican son sus autopoéticas en las cuales manifiestan el vínculo estrecho entre su praxis estética y su praxis ética, de modo que falsearíamos sus ideologías artísticas si dejáramos de lado el hecho de que la acción misma de hacer poesía supone para ellos una forma de comprometerse con la tan multiforme realidad que nos rodea. Más allá de nuestra opinión al respecto, si ellos consideran que el ejercicio de su arte es una apuesta ética, un aporte fundamental para los hombres, un modo de buscar y/o revelar la verdad, no podremos negarle de plano esa condición (aun cuando pudiera problematizarse). Por último, este distanciamiento notorio respecto de aquellas otras modalidades

de entender este concepto es un signo más de la disidencia que caracteriza la trayectoria de ambos respecto de los usos y costumbres del campo literario de sus respectivas épocas.

Como podemos observar en sus autopoéticas, partiendo de la afirmación de Valente sobre su coincidencia con Cernuda, podemos decir que toma la antorcha ética de la poesía del sevillano y avanza de modo más profundo y certero en la denuncia contra la ideologización del lenguaje, que se produce en el seno de una sociedad dominada por los discursos públicos⁵. Ya en una de sus primeras autopoéticas, "[Autopresentación 1961]", Valente plantea la cuestión explícitamente. Si la poesía es un medio de acceso a una porción de lo real, que no puede ser conocida de otra forma, por lo tanto, cumple tres funciones: "En la medida en que la poesía *conoce* la realidad, la *ordena*, y en la medida en que la ordena, la *justifica*" (*ibid.*: 1103)⁶. Esto genera un triple compromiso de la poesía con la realidad: intelectual, estético y moral, sin el cual no existe, para Valente, la "gran poesía" o el "arte superior". En este sentido, la poesía sería "realista" no en cuanto pretende reflejar la realidad a través del lenguaje, sino en cuanto busca dar cuenta de ella y comprometerse desde una dimensión performativa, aludiendo al uso del lenguaje como acción. De este modo, busca realizar un aporte concreto a la condición humana, transmitiendo una verdad ligada directamente con su existencia en términos generales y no en función de una situación histórica, política y social concreta. Si bien esta visión humanista no alude al contexto inmediato, por su grado de generalidad, sirve igualmente para despertar la conciencia del hombre e invitarlo a reflexionar sobre ese contexto, sobre las circunstancias en las que vive, liberando las palabras de la carga ideológica (como la entiende Valente) que los discursos públicos e institucionales, le van dejando como lastre.

En la misma etapa de su autopresentación, analiza extensamente esta dimensión ética de la poesía, en línea con los aportes de Adorno⁷. Especialmente, en los ensayos "Literatura e ideología", "Ideología y lenguaje" y "La respuesta de Antígona", afirma que la palabra poética, por el mero hecho de existir, es una "de-

⁵ Tal como lo aclara el mismo Valente en una nota al pie, toma la noción de ideología de Engels: "(...) el proceso por el que los principios mismos de la representación de la realidad sustituyen a ésta, yendo de ese modo del conocimiento de lo real a su ocultación (*Anti-Dühring. La ideología alemana*)". Y también: "Siempre que se produce un proceso ideológico la realidad queda enmascarada en él". Por último, también alude a la definición más general de Althusser ("Marxismo y humanismo" en *La revolución teórica de Marx*) a la que considera en la misma línea: "(...) sistema (con lógica y rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos, según los casos) dotado de una existencia y de una función históricas en el seno de una sociedad determinada. (...) La ideología como sistema de representaciones se distingue de la ciencia por el primado de la función práctico-social sobre la función teórica (o función del conocimiento)" (Valente, 2008: 56, n.). Estos primeros planteos éticos los hace en el marco de una generación que, como afirma Payeras Grau (2011: 243), "desarrolla una poética que incide en una temática comprometida con la realidad histórica de su tiempo, no tanto con el fin de desestabilizar al régimen político que entonces gobernaba España —aspiración de la generación anterior de poetas sociales que ellos descartaron como excesivamente improbable—, sino dando cumplimiento al compromiso del escritor con su tiempo". Luego, aunque se aleje de los postulados de la poesía social, su compromiso continuará presente, como veremos.

⁶ El destacado es nuestro.

⁷ Valente se refiere principalmente a las ideas recogidas en Adorno (2003: 49-67).

nuncia irreprimible de la conciencia falsa, una manifestación de lo encubierto" (*ibid.*: 57). Si la actividad poética, como dijimos, consiste en la revelación de una porción encubierta de la realidad, entonces, manifiesta en el poema aquello que el lenguaje de las ideologías, el lenguaje institucionalizado oculta y que, por su misma dinámica totalizadora y paralizadora, no permite que salga a la luz (*ibid.*: 78). Como señala Ardanuy (2010: 189), "el campo de batalla en el que la poesía tiene virtualidad de *arma* es aquel en el que, como palabra desinstrumentalizada y libre, se enfrenta al lenguaje de la ideología". La palabra es libre en cuanto se despoja de la carga de significaciones represivas del discurso público, y es llevada al extremo del decir, en el espacio previo al orden de lo inteligible; allí es donde recupera su pureza, su inocencia y se vuelve manifestación. Por eso, Valente asevera que la palabra poética "restituye el lenguaje a su verdad" (Valente, 2008: 78); rompe esa circulación estática del lenguaje instrumental y desoculta aquella porción de realidad que permanecía encubierta, devolviendo al lenguaje su condición de *logos*, de palabra que vuelve al origen, ahí donde está sobrecargada de sentido (*ibid.*: 83). Allí radica, para él, la función social del arte: "en la restauración de un lenguaje comunitario deteriorado o corrupto, es decir, la posibilidad histórica de 'dar un sentido más puro a las palabras de la tribu'" (*ibid.*: 78) —ideas que reitera en la encuesta que realiza Batlló para su *Antología* (*ibid.*: 1159-1160)—.

De hecho, este rechazo de la palabra instrumentalizada es el eje sobre el que pivota la dimensión moral de la obra de Valente, como afirma Jordi Doce (2010: 45) y es corolario del relegamiento de la comunicación a una función subsidiaria en poesía⁸. Para el gallego, si esta última fuera primordial, lo que se comunicaría sería un contenido previo, elaborado antes de la existencia del poema y que res-

⁸ Valente toma parte activa de la polémica en torno a la poesía como conocimiento o como comunicación, decantándose por la primera posición y considerando, en principio, subsidiaria y luego nula la idea de que la poesía debe comunicar algo. En su ensayo de *Las palabras de la tribu*, "Literatura e ideología. Un ejemplo de Bertold Brecht", atribuye la vigencia de esta teoría al *boom* de los medios de comunicación (la prensa, la radio, la TV, los *paperbacks*, el formato bolsillo de los libros, etc.), que en cierto modo, gravita sobre el escritor y lo determina. Lo que observa Valente es que esta idea de comunicación ha desplazado aquella otra que es fundamental y que denota la naturaleza del proceso creador: la poesía como medio de conocimiento de lo real, sin la cual el arte pierde su "verdadero sentido" y la "razón profunda de su necesidad" (Valente, 2008: 58). Esta cuestión está íntimamente ligada con la figura de poeta: si la poesía fuera comunicación, el poeta solo tiene como tarea dar a conocer un material que previamente ha conocido y pretende comunicar a otros; en cambio, si la poesía es pensada como conocimiento, el poeta comienza de forma precaria y a través del poema mismo, va revelando una porción de la realidad experimentada, que espera ser conocida. No hay material ni conocimiento previo; el conocimiento se hace en el poema; la protagonista es la palabra poética y el poeta es como un artesano que va tanteando las palabras hasta que le lleguen las correctas. Si bien en los primeros textos, alude a la otra postura como complementaria, pues en última instancia y secundariamente la poesía es comunicación, ya en 1968, en la encuesta de Batlló, instaura la controversia, al incluir la teoría de la comunicación dentro de los "clichés que han podido reflejar los objetivos de la poesía escrita en los últimos años [que] me parecen, desde tiempo, parciales e insuficientes, aunque repetidos mecánicamente como postulados totalizadores" (*ibid.*: 1161). Finalmente, en el texto de madurez "Cómo se pinta un dragón" (1992), terminará afirmando: "La poesía no solo no es comunicación; es, antes que nada o mucho antes de que pueda llegar a ser comunicación, incomunicación, cosa para andar en lo oculto..." (Valente, 2008: 460).

pondería, por tanto, a prerrogativas externas al arte y al quehacer del escritor. Por el contrario, el proceso poético "auténtico" supone para él "un tanteo vacilante en lo oscuro" (*ibid.*: 59) y la consiguiente "manifestación de la realidad encubierta" (*ibid.*: 61). Estas concepciones poéticas afirman "de forma implícita, el carácter revolucionario del arte y su capacidad para confrontar la moral individual con las estructuras ideológicas, lo que por un lado salvaguarda la independencia intelectual del artista y, por otro, su capacidad para incidir en la realidad y transformarla", como afirma Payeras Grau (2011: 243).

Esta primera postulación de su ideario estético prefigura el giro posterior que la poética de Valente realizará y en la que este compromiso no perderá validez, sino que, al contrario, se enriquecerá con nuevas perspectivas, signadas por la "apertura del sentido, que otorga al lenguaje virtualidades artísticas y existenciales indisolublemente unidas en la mística" (Ardanuy, 2010: 190). La apertura pneumática y espiritual de la palabra valentiana tiene, para Ardanuy, "una incidencia social en la medida en que es el límite de lo humano lo que se amplía desde esa perspectiva" (*ibid.*: 191). Esto se observa en "La respuesta de Antígona", donde el gallego advierte que, más allá del contenido ideológico que Sófocles pudo aportar en la elaboración de su obra,

la figura de Antígona rebasa de modo muy radical los condicionamientos inmediatos que pudieran haberle dado existencia e incluso, en más de un momento, los límites de su propio contexto. Porque la palabra poética, potenciada al máximo en el reino de la tragedia, es una palabra sobrecargada de significación y de ahí su capacidad para constituirse en norma o modelo o en depósito no agotado de humanidad revelada (Valente, 2008: 71).

Puede haber referencias al contexto inmediato, pero, para Valente, lo que distingue una obra de arte auténtica de una ideologizada sería el proceso por el cual esos contenidos ingresan a la obra y la actitud que el artista toma en dicho proceso. Ya desde estos ensayos de fines de los sesenta, Valente indaga en las posibilidades de apertura de la realidad y de indagación en lo humano que excede las estructuras cerradas y definidas del pensamiento. Por eso, aun cuando la preocupación ética pudiera pensarse abandonada a partir de la segunda etapa de su trabajo (cuando ya se ha alejado definitivamente de los postulados de la poesía social), el movimiento es el contrario: se radicaliza.

Una apuesta irrenunciable

A partir de 1970, este giro de la poética valentiana se presenta a partir de la relación entre el poeta y el universo. Para ello, toma la noción de Keats del "*camelion Poet*":

(...) [quien] carece de yo, es todo y es nada, y no tiene contenido, ni luminoso, ni sombrío, que le sea propio. Este estado de no identidad es el propio del poeta y el único que puede dar paso en él a la libre circulación del universo, a lo que espera encontrar su identidad en un medio (el propiamente creador), donde otra identidad no condicione o aborte su manifestación. La palabra solo es poética cuando alcanza ese estado de disponibilidad infinita al que corresponde en el poeta la carencia de identidad (...). Porque es la fluidez manifiesta de éste [el

universo] lo que la poesía aloja, desde un estado que es, en la palabra y en el poeta, vacío o latencia de significación, expectativa de lo que libremente se revela y solo así es reconocido (*ibid.*: 1168-1169).

En consonancia con ello, postula para el poeta una “sociología negativa” o “de la soledad”. Esto supone un “comportamiento supremo de solidaridad” con el universo y un “compromiso de la soledad” (*ibid.*: 1171), pues el único modo en que el universo puede manifestarse es en la palabra poética. De este modo, la aventura poética es siempre personal y solitaria —como cuando afirma que el poeta es un “corredor de fondo” (*ibid.*: 1284)— y no implica solo un compromiso con la realidad histórica y geográfica, sino con la realidad humana en general, razón por la cual la poética valentiana va tomando dimensiones universales. Al igual que sucede en Cernuda, la condición de poeta solitario es un síntoma de la disidencia respecto de sus contemporáneos: “(...) asumió su apartamiento como una misión o un destino. Su negación consistió en una negación de las superficies” (Andújar, 2011: 150). Pero este apartamiento no significa su reclusión en una torre de marfil alejado y desconectado de la realidad, sino que

(...) su “ejemplaridad” emana en forma directa de su poética, ya que la “busca” y “decantación” de una materia verbal plena y desnuda, lejos de obedecer a un mero espejismo de gloria terrenal, responde ante todo a una necesidad y a un esfuerzo de orden artístico (De Aguinaga, 2009: 15).

La conciencia humana del poeta no es solo un rasgo de carácter, sino un fruto de su experiencia poética signada por la soledad, el desarraigo y la independencia crítica. Con este giro, la reflexión en torno a la condición revolucionaria de la palabra en contraposición al discurso del poder se acentúa, al punto de atribuirle a aquella una condición sagrada:

La palabra poética se hace portadora de un elemento sacro repelido desde la totalización del poder y cuya supervivencia es con respecto de éste clandestina o subversiva (...). Ser portadora del escándalo, portador de lo sacro maldito en una palabra que, por su propia naturaleza, se opone al discurso institucional, al discurso de la totalización del poder y del orden y que el poder o el orden han identificado con la subversión o la locura: tal sería la dudosa función social del poeta (...). El poeta es, en efecto, un sacerdote: un sacerdote irrisorio (Valente, 2008: 1190).

El grado de sacralidad que adquiere esta palabra refuerza la identificación del poeta con el místico, que Valente había sugerido ya en la primer versión de su ensayo “Conocimiento y comunicación” (1963), a través de la figura de san Juan de la Cruz y que expone extensamente en su texto “Sobre la operación de las palabras sustanciales” (de *La piedra y el centro*). Allí establece claramente el paralelismo entre “el místico, es decir, el hombre cuya experiencia se produce en el extremo límite de lo religioso” y “el poeta, es decir, del hombre cuya experiencia se produce en el extremo límite del lenguaje” (Valente, 2008: 305). Ambos convergen en la centralidad de la palabra a la que pretenden acceder: “Experiencia mística y experiencia poética convergen en la sustancialidad de la palabra, en la operación radical de las *palabras sustanciales*. Ambas acontecen en territorios extremos” (*ibid.*: 306). La figura del místico no solo se relaciona con el estado de trance a través del cual busca la unión con la divinidad que supone un momento

de revelación, sino que también implica un retiro a la soledad, a la frontera, al desierto de lo humano, al extremo de la experiencia, lugar al cual la mayoría de los hombres no accede. Hacia el final de su vida, reconoce: "Alguna gente dice: 'Valente es un poeta místico'. No lo soy. Simplemente me parece que el esquema que sigue el místico se parece mucho al que sigue el poeta" (Valente, 1999: 12). Si el místico pretende "liquida[r] al yo para que entre Dios", el poeta debe vaciarse de sí (como el *camelion Poet* de Keats) para dejar entrar al universo, de modo que la palabra poética encuentre el espacio para "la epifanía o libre manifestación". Este espacio solo se abre cuando los condicionamientos del lenguaje de la comunicación y los elementos censores que aloja el lenguaje utilitario son dejados de lado.

De este modo, la figura del místico le proporciona a Valente también el elemento ético de resistencia que implica un "enfrentamiento entre palabra desinstrumentalizada y discurso de poder", cuyo caso histórico paradigmático es la figura de Miguel de Molinos⁹. Por eso, de los místicos que admira (provenientes de diversas tradiciones: cristiana, judaica, sufí, etc.)¹⁰, buscará resaltar no solo los postulados de sus doctrinas, sino también su condición de marginados, pues permanecen en la heterodoxia y son, por eso, vigilados y despreciados por la autoridad del momento que resguarda la ortodoxia doctrinal. Esta condición marginal será, además, una de las que se atribuya sí mismo en sus autopoéticas.

La misión del poeta se vuelve así fundamental para la comunidad humana y un compromiso cada vez más radical que supone responder a la esfera de lo sagrado y que nada tiene que ver con la referencia directa a las circunstancias concretas. Así lo explica en el apartado IV de *Notas de un simulador*, "Imágenes":

En el diario de Kafka las líneas dedicadas a la primera guerra mundial no pasan de cincuenta. Pocas semanas después del comienzo de la guerra sus preocupaciones son la escritura de "En la colonia penitenciaria" y el comienzo de *El proceso*. Durante la guerra, Joyce está entregado a la escritura de la primera parte del *Ulises*. El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, pueda ser triturado por ella (Valente, 2008: 465).

Para Valente, en consonancia con Adorno, la obra de arte lleva en sí misma una relación directa con el contexto del que surge, pues "la palabra poética, por el solo hecho de existir y más allá de las intenciones e ideas de su autor, "es denuncia irreprimible de la conciencia falsa, manifestación de lo encubierto" (*ibid.*: 57). Este modo peculiar en que el arte se compromete es referido también en el apartado V de *Notas...*, titulado "Palabra, libertad, memoria", cuyo párrafo inicial supone un punto culminante de la declaración de principios valentiana:

La apuesta es irrenunciable: llevar el lenguaje a una situación extrema, lugar o límite donde las palabras se hacen, en efecto "inteligibles y puras", con una

⁹ Valente realiza un estudio profundo de la obra de Miguel de Molinos, el cual se observa en su "Ensayo sobre Miguel de Molinos", que sirvió como introducción a su propia edición de la *Guía espiritual* (1974).

¹⁰ Sánchez Robayna (2007: 165) afirma que el examen de la poesía de San Juan y de la mística cristiana diseña "un camino que conduce de forma natural hacia las tradiciones místicas árabe y judía, todas ellas enlazadas en no pocos aspectos".

teoría del no entender, no saber —“y quedeme no sabiendo”—, de forma que el que en un simple modo de razón no entienda pueda encontrar, no entendiendo, más hondo y dilatado espacio para existir (*ibid.*: 467).

La frase inicial es una exhortación: la misión del poeta es “irrenunciable”; no hay lugar para otra postura.

En el apartado siguiente, “Frontera” (*ibid.*: 468 y ss.), retoma lo que ya había plateado *Las palabras de la tribu* y lo radicaliza: si el lenguaje utilitario reproduce las formas de los poderes que se apropian de él (y con él, de la sociedad misma) y esconde la realidad, la escritura que revela esa realidad es, de por sí, subversiva; por eso, retoma la metáfora provocativa del escritor suizo Max Frisch que titula este trabajo y funciona como epígrafe: “El escritor no se retira a una torre de marfil, sino a una fábrica de dinamita” (*ibid.*: 470). Esta metáfora da cuenta del impacto enorme y definitivo que el gallego le otorga a la palabra poética en el ámbito de lo humano y el grado de peligrosidad que le adjudica en cuanto que “requiere mucha dedicación, mucha entrega, requiere vivir mucho en lo que se escribe y vivir mucho con lo que se escribe” (Valente, 1992), y en cuanto a la amenaza permanente de ser exiliada, expulsada por el poder.

Esta condición crítica, y por ello subversiva, de la palabra es lo que Valente sigue proclamando a lo largo de los años: “Yo advertí muy pronto que el compromiso del poeta era muy diferente que el del político. Entendí que al escritor no le correspondía comprometerse políticamente, porque su compromiso era fundamentalmente con la palabra” (Valente, 1995: 8). Y la sostendrá hasta el final, consciente de que aquella primera denuncia de las perversiones del lenguaje público realizada en su primer libro de ensayos debía complementarse con la búsqueda de un descondicionamiento radical de las palabras, es decir, la ausencia de predeterminaciones externas, ni siquiera la del propio sujeto, que debe desasirse de sí mismo (como el *camelion Poet*, como el místico)¹¹.

Fundado en estos postulados, Valente nunca perderá la convicción acerca del carácter performativo de la palabra poética, por el cual es posible ejercer una acción concreta en el mundo. En cierto modo, como dijimos antes, el discurso autopoiético también permite la concreción de esta dimensión ética de la poesía, explicando los fundamentos sobre los que se levanta el edificio estético valentiano. Sería difícil solo a través de la lectura de la poesía, captar el verdadero sentido que la palabra tiene para el gallego y su condición de “comprometida” por la acción misma de manifestarse en el poema. Las autopoiéticas se convierten así en

¹¹ En relación con la idea del “desasimiento del yo”, es interesante leer algunos autores que marcan la tensión que se produce en la obra de Valente entre la pretensión de anonimidad y una imagen autoral cada vez más fuerte y definitiva (Doce, 2011; Romano, 2011; Sánchez Robayna, 2011; Lucifora, 2016). Esta tensión entre identidad y anonimidad se cuele en todos los textos y no encuentra resolución posible, porque tal como afirma Doce (2011: 216-217), escribir es un hacer, una acción que requiere de una voluntad. La anonimidad puede, por tanto, permanecer como idea y ser sugerida por las formas que adquiere la escritura, pero no puede ser alcanzada efectivamente en el mundo real. El pretendido borramiento se vuelve así solo una máscara imaginaria en el decir poético, que no logra desligarse de su presencia como escritor e intelectual cada vez más contundente en el campo literario, para lo cual colabora (no poco) el corpus de autopoiéticas ensayísticas que estudiamos.

instancia aleccionadora y "de entrenamiento" para leer e interpretar la poesía valentiana en el marco de un proyecto de escritura de gran espesor.

Palabra y acción: el compromiso de Valente en su vida

En una entrevista de 1988, Valente afirma:

Yo siempre me he relacionado mucho con el mundo. Durante los años que he vivido fuera he tenido incluso actividad política, me he movido muchísimo en el mundo de la emigración. Quiero decir que el que tú vivas en esta perspectiva que estoy presentando no quiere decir que seas ajeno a las preocupaciones circundantes. Solo que en el momento que tú te remitas al estado de escritura todo eso queda suspendido. En cierto modo, todo eso alimenta la escritura, pero queda suspendido (Valente, 1988: 22).

De este modo, pretende dar cierta solución a la tensa y compleja relación entre el poeta que crea, que suspende la dimensión personal para bucear en la experiencia universal de todos los hombres, y el hombre que vive y se compromete con la historia a través de acciones concretas.

De acuerdo con esta cita, el pretendido borramiento del yo, la anonimidad que Valente reclama para el poeta, no implica aislarse de la realidad que lo rodea. Esto se relaciona estrechamente con el modo en que lleva adelante, al menos, dos circunstancias biográficas que nos interesa destacar. La primera es su exilio. Los entrevistadores insistirán en la condición de exiliado de Valente, pues en la etapa posfranquista es un tema común en la vida cultural española: recibir de vuelta a quienes se habían ido durante la dictadura. En todas las entrevistas en las que el tema surge, Valente nunca se presenta a sí mismo como exiliado político. En principio, él afirma que se va de España en una época en la que se iba mucha gente, por el ambiente "irrespirable" que se vivía allí: "el clima español era terriblemente estrecho y ahogado en Madrid y Barcelona" (*ibid.*: 18). También en "Fuera del cuadro" describe la situación de aquella España: "Percibir ese cuadro en la periferia producía una inmensa sensación de vómito y de imposibilidad de vivir" (Valente, 2008: 1283). En ese contexto, le surge la posibilidad de un cargo de lector en la Universidad de Oxford y allí, en 1955, comienza su larga ausencia. Incluso cuando su exilio se transforma en político por la condena que recae sobre él luego del consejo de guerra de 1972¹², nunca se posiciona a sí mismo desde la postura de un exiliado del régimen. Por el contrario, esta situación de alejamiento que comienza siendo física, adquiere luego visos existenciales: "Tú te aferras a esa distancia y a esa extranjería como tu forma de ser" (Valente, 1988: 18). Y, aun cuando el exilio físico termine, hará lo posible por persistir en el exilio existencial como estado necesario del poeta: "Creo que el exilio es una condición no solo de mi escritura, sino de toda escritura de creación" (Valente, 1994: 16). Este "trastie-

¹² Este consejo de guerra lo juzga por la publicación de su cuento "El uniforme del general". Al no presentarse a comparecer ante el jurado, se lo declara en desacato y se lo condena a prisión. Por ello, pierde el pasaporte español y no puede volver a España hasta el final del franquismo.

ro" interior implica la permanencia en los márgenes, a distancia de los núcleos de poder, que el gallego considera imprescindible en la tarea poética:

He regresado a la España de la periferia, a la que pertenezco por nacimiento y por opción (...). La independencia es algo que hay que armar a costa del esfuerzo propio, generar medios de vida independientes. Pero es esa posición la que permite no engañarse ante el poder; por eso, para un creador, es mejor vivir en la periferia. El exilio es como una segunda naturaleza que yo he decidido retener (Valente, 1989).

El segundo elemento es su importante tarea como activista en la lucha anti-franquista desde Ginebra y luego trabajando junto a Juan Goytisolo en los sectores más desfavorecidos de Almería. En la entrevista con Lois Blanco, el gallego hace una distinción: "Debe haber un compromiso ideológico en el poeta, pero no debe gravitar sobre su poesía" (Valente, 1997a: 10). En sus escritos tanto poéticos como autopoéticos, no hay referencias que aludan a esta acción política que él llevó adelante durante toda su vida. Es recién en las entrevistas de Rodríguez Fer (Valente 1998; 2000), que fueron la base de los dos tomos de *Valente vital* (2012; 2014), donde se extiende sobre esta cuestión. Lo vemos también en artículos periodísticos publicados durante su etapa almeriense en *El País* (1996), como "Almería, La Chanca y la memoria" (Valente, 2008: 1523); "La cultura mediterránea y los naufragos de la miseria" (*ibid.*: 1532); y también en "José Ángel Valente: 'Reivindico el placer estético de la belleza del Cabo de Gata'" (*Ideal*, 1/1/1997). Por último, contamos también con los testimonios y documentos presentados en el documental *El lugar del poeta*, de 2007, dirigido por David Águila.

Este compromiso ahora vital con el contexto político y social en el que se inserta no supone una contradicción o una bifurcación entre su hacer poético y su hacer político, sino que se unen para constituir, como afirma Marcela Romano (2011: 340), "una figura de autor *otra*, impensada y enorme frente a nuestros pequeños saberes eruditos, y que revitaliza aún más la perdurabilidad de su legado". El ejercicio poético, en la soledad del desierto, da lugar a la manifestación de esta palabra preñada de significaciones, que revela nuevos aspectos de lo real ocultos por la ideología y pone en acto potencialidades de la existencia humana poco conocidas. Esto se convierte en un fundamento sólido e innegociable de su sostenida acción social y política, dándole un sentido más profundo. Así, el Valente-poeta, acusado por muchos de "falta de compromiso", de "cursilerías de silencio", de "esencialismo trasnochado", adquiere nuevos rasgos e implicancias en la figura de este Valente-hombre, que ejerce un compromiso integral en esta amalgama de acciones poéticas y sociales, las cuales se complementan y retroalimentan desde espacios diversos, a través de los vasos comunicantes del lenguaje, la experiencia compartida y la meditación sobre la existencia humana.

Bibliografía

- ADORNO, T. (2003). *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.
- (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- ÁGUILA, D., prod. y dir. (2007). *El lugar del poeta* (documental). España: 29 Letras productora.

- ANDÚJAR ALMANSA, J. (2011). "El limo y la ciudad celeste". En J. ANDÚJAR ALMANSA y A. LAFARQUE. *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia: Pre-textos, 117-158.
- ARDANUY, J. (2010). "Los ensayos de Valente: sociología y mística en la fundamentación del humanismo". En M. AGUDO y J. DOCE (eds.). *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*. Madrid: Abada Editores, 183-202.
- CERNUDA, L. (1994). *Obras completas*, ed. D. Harris y L. Maristany, vol. II: "Prosa I" y vol. III: "Prosa II" (cit. por vol. y p.). Madrid: Siruela.
- DE AGUINAGA, L. V. (2009). "Encuentro en tierra ignota. Juan Goytisolo lector de José Ángel Valente". En J. GOYTISOLO. *Ensayos sobre José Ángel Valente*. Santiago de Compostela: Universidades de Santiago de Compostela, 9-30.
- DOCE, J. (2010). "Valente y el ejemplo de Cordelia" y "Lecturas inglesas: José Ángel Valente, traductor de John Donne y G. M. Hopkins". En M. AGUDO y J. DOCE (eds.). *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*. Madrid: Abada editores, 30-46 y 239-260.
- (2011). "La búsqueda de lo propio. Valente, ensayista". En J. Andújar Almansa y A. Lafarque. *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia: Pre-textos, 203-224.
- LUCIFORA, M.^a C. (2015). "Las autopoéticas como máscaras". *Revista RECIAL (Revista del Ciffyh Área Letras)*, 7 (6) [<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11899>].
- (2016). *Hablar ex persona: las autopoéticas como máscaras en Cernuda y Valente*. Tesis doctoral inédita. Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina).
- MIGNOLO, W. (1981). "Sobre las condiciones de la ficción literaria". *Escritura*, VI (12): 263-280.
- PAYERAS GRAU, M.^a (2011). "La palabra y el canto". En José ANDÚJAR ALMANSA y Antonio LAFARQUE (coords.). *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia: Pre-textos, 227-250.
- PEINADO ELLIOT, C. (2002). "Algunos apuntes sobre la influencia de Cernuda en Valente". *Ínsula*, 669: 15-17.
- RODRÍGUEZ FER, C., M. AGUDO y M. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2012). *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*. Santiago de Compostela: USC.
- , C., T. BLANCO DE SARACHO y M.^a LOPO (2014). *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*. Santiago de Compostela: USC.
- ROMANO, M. (2011). "José Ángel Valente: un fragmentario homenaje". En José ANDÚJAR ALMANSA y Antonio LAFARQUE (coords.). *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia: Pre-textos, 315-340.
- SALDAÑA, A. (2008). "La conciencia poética de Luis Cernuda". En *Pensamiento literario español del siglo XXI*, 2. Anexo de *Tropelías*, 13: 199-216.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2007). *Deseo, imagen, lugar de la palabra*. Tegueste: Galaxia Gutenberg.

- (2011). "Introducción". En J. Á. VALENTE. *Diario anónimo (1959-2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 7-31.
- VALENTE, J. Á. (1963). "Conocimiento y comunicación". En F. RIBES. *Poesía última*. Madrid: Taurus, 155-161.
- (1988). "José Ángel Valente: un poeta en el tiempo" (entrevista de S. Alameda). *El País Semanal*, 10/1/1988: 18-23.
- (1989). "José Ángel Valente, 'al dios del lugar'" (entrevista de C. Schwartz). *El País*, 12/4/1989 [http://elpais.com/diario/1989/04/12/cultura/608335208_850215.html] (consultado el 10 de septiembre de 2015).
- (1992). "La poesía es una escritura peligrosa (entrevista de D. Freidemberg. *Página 12*, 2/7/1992.
- (1993). "Conversación con José Ángel Valente" (entrevista de D. Torres Fierro). *La vuelta de los días*, 205: 69-71.
- (1994). "La creación denuncia todo lo que la ideología oculta" (entrevista de B. Berasátegui). *ABC literario*, 29/4/1994: 16-18.
- (1995). "José Ángel Valente" (entrevista de R. Garrido). *Faro de Vigo*, 30/4/1995: 8-9.
- (1997a). "Las generaciones literarias ayudan a vivir a los escritores mediocres" (entrevista de L. Blanco). *La Vanguardia*, 12/4/1997: 10.
- (1997b). "Valente: 'La poesía de la cotidianidad es una birra'" (entrevista de B. Berasátegui). *ABC literario*, 26/9/1997: 15.
- (1998). "Entrevista vital a José Ángel Valente: de Ourense a Oxford" (entrevista de C. Rodríguez Fer). *Moenia*, 4: 451-464 [http://dspace.usc.es/handle/10347/5914].
- (1999). "José Ángel Valente: 'Mi lema es nadar contra la corriente'" (entrevista de J. A. Rojo). *El País*, suplemento *Babelia*, 24/4/1999: 12-13.
- (2000). "Entrevista vital a José Ángel Valente: De Xenebra a Almería" (entrevista de C. Rodríguez Fer). *Moenia*, 6: 185-210 [http://dspace.usc.es/handle/10347/5855].
- (2008). *Obras completas II. Ensayos*, ed. de A. Sánchez Robayna. Recopilación e introducción de C. Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg.