

CULTIVAR UN VACÍO SECRETO: POESÍA Y SILENCIO EN JOSÉ ÁNGEL VALENTE Y ROBERTO JUARROZ

CULTIVATING A SECRET EMPTINESS:
POETRY AND SILENCE IN JOSÉ ÁNGEL
VALENTE AND ROBERTO JUARROZ

ALFREDO SALDAÑA

Universidad de Zaragoza

RESUMEN: José Ángel Valente y Roberto Juarroz fueron dos poetas que mantuvieron una relación radical con el lenguaje, al margen de grupos y movimientos generacionales. Ambos se entregaron con una severidad extrema a un proyecto similar de estiramiento de los límites de las palabras y encontraron en la nada y el vacío, antes que representaciones de una cierta negatividad, oportunidades de generación de nuevos sentidos. En uno y otro encontramos una palabra impulsada por *un pensar* que no termina de cerrarse, un lenguaje orientado hacia la explosión y la apertura, y entendido como un proyecto armado a través de la duda y la interrogación permanentes, la búsqueda del sentido y la desconfianza frente a cualquier tipo de destello identitario.

PALABRAS CLAVE: poesía contemporánea; José Ángel Valente; Roberto Juarroz; silencio; vacío.

ABSTRACT: Away from groups and generational movements, José Ángel Valente and Roberto Juarroz were two poets who maintained a radical relationship with language. With extreme severity, both creators engaged in a similar project to stretch the limits of words, and found opportunities to generate new meanings in nothingness and emptiness, instead of relying on depictions of certain negativity. In one and the other a word driven by *a thinking* that does not reach its closure, a language oriented towards explosion and openness can be found. A project that is armed through permanent doubt and questioning, through the search of meaning and distrust in front of any type of identity flash.

KEY WORDS: Contemporary poetry; José Ángel Valente; Roberto Juarroz; silence; emptiness.

José Ángel Valente (1929-2000) y Roberto Juarroz (1925-1995) mantuvieron una relación intensa y radical con el lenguaje, al margen de grupos y movimientos generacionales¹. Hasta donde mi conocimiento alcanza, no he encontrado referencias cruzadas entre ellos, del uno sobre el otro o del otro sobre el uno, ni tampoco testimonios en la crítica especializada que enlacen ambas propuestas². Sin embargo, como toda regla tiene su excepción, inmediatamente habrá que señalar que, en este caso, encontramos una mención en una carta que un escritor excepcional, Julio Cortázar, escribió a José Ángel Valente, fechada en París el 28 de septiembre de 1968, en la que, a propósito de un proyectado viaje del gallego a Buenos Aires y probablemente contestando a alguna petición previa, le aconsejaba: «No te olvides que me fui de Buenos Aires hace diecisiete años. [...] Si puedes conocer a Roberto Juarroz, hablarás con uno de mis poetas preferidos», y le facilitaba su dirección (en Rodríguez Fer, 2018: 234). No hay testimonios de que se produjera ese encuentro

-
- 1 Valente siempre se mostró reacio a su particular enclave generacional y, como pudo leerse en una carta publicada en el diario *ABC* el 9 de enero de 1990 (un día después de la muerte de Jaime Gil de Biedma), bastante crítico con aquel «inconsistente grupito de Barcelona» (Valente, 1990: 3) que trató de gestionar el destino de un tiempo poético, un «grupito» (reitera el diminutivo en varias ocasiones) del que apenas salva a Alfonso Costafreda y al propio Gil de Biedma. Marcela Romano destaca la *irreductibilidad* de la escritura valentiana y la dificultad de ubicarla en un contexto generacional determinado, marco de referencia de «una venerada y aún vigente operación historiográfica tan cara a la crítica española» (Romano, 2002: 15). El argentino, por su parte, se mantuvo siempre al margen de cenáculos literarios y consagró su vida, en soledad casi cartujana, al desarrollo de su inconfundible y singular proyecto, la *Poesía vertical*.
 - 2 Finalizado ya este trabajo, me encuentro con dos textos que aluden a esta cuestión: un breve artículo de Juan Malpartida (1990) en el que reconoce similitudes entre ambos proyectos poéticos y en el que compara el poema «1» de la segunda parte, «Poemas de unidad», de *Tercera poesía vertical*, libro publicado en 1965 (Juarroz, 2005: 133), con unos fragmentos de «Cinco fragmentos para Antoni Tàpies», de *Material memoria*, volumen que vio la luz en 1979 (Valente, 2006b: 387-391). Malpartida no encuentra influencias mutuas, pero sí una tradición común en la que el budismo Zen ocupa un lugar relevante. Y una tesis doctoral de Mario Enrique Eraso Belalcázar, *Roberto Juarroz: la comunión de las formas*, defendida en El Colegio de México en 2008, donde se apunta la posibilidad de comparar a Juarroz con dos coetáneos europeos, Paul Celan y José Ángel Valente. Al margen, habría que recordar que ambos poetas comparten escenario en *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Valente, además, como antólogo junto a E. Milán, A. Sánchez Robayna y B. Varela.

ni, repito, hasta donde conozco, comentarios del uno sobre la poesía del otro.

Sin embargo, a pesar de esa ausencia de contactos y relaciones en el trato personal, creo que hay suficientes y sólidos argumentos para explorar una lectura en paralelo de dos trayectorias poéticas que, con todas sus diferencias, reflejan una comunidad imaginaria compartida. Los dos se entregaron con severidad extrema a un proyecto similar de estiramiento de los límites de las palabras y encontraron en la nada y el vacío, antes que representaciones de una cierta negatividad, oportunidades de generación de nuevos sentidos. En uno y otro encontramos una palabra que no sella ni clausura ni detiene el pensamiento, sino que se ve traspasada por *un pensar* que no termina de cerrarse, un lenguaje (una práctica) orientado hacia la explosión y la apertura y entendido como un proyecto armado a través de la duda y la interrogación permanentes (una teoría), la búsqueda del sentido y la desconfianza frente a cualquier destello identitario.

Una cuestión disputada en ciertos registros de la poesía contemporánea es esa que inquiere la capacidad del lenguaje en su labor de fijación y control de la realidad, esa que designa la precariedad de cualquier saber fundado sobre la palabra. Valente y Juarroz —siempre rigurosos en sus distinciones entre poesía y filosofía, poesía y mística, poesía y literatura e incluso poesía y ciencia— son buenos exponentes de esa escritura autoconsciente y dotada de una considerable densidad conceptual, en el sentido de que en ella encontramos una permanente reflexión sobre el lenguaje y su disponibilidad para, más que decir, *crear* la realidad —«crear presencia», repetirá Juarroz casi de manera obsesiva³— o, dicho de otra manera, para hallar el ser de la realidad, de tal modo que el lenguaje (con el silencio que lo enmarca) y el ser (con la disolución hacia la que tiende) acabarían convirtiéndose en los dos principales campos temáticos de estas propuestas, entendidas no como actividades solipsistas, autorreferenciales y ensimismadas, sino como procesos inagotables en los que el pensamiento no cesa de explorar en ese ser esencial de la realidad que cobra forma en el vacío; ideas, en fin, que pudieran servir para

3 Aunque Derrida no parece encontrarse entre los autores de referencia de Juarroz, esa acción —«crear presencia»— se revela muy próxima a esa forma matriz con la que Derrida resume tanto la historia de la metafísica como la historia de Occidente: «la determinación del ser como *presencia* en todos los sentidos de esa palabra» (1989: 385). «L'êtré» y «l'étant» son los términos, respectivamente, que utiliza Derrida para referirse al significante y al significado.

dar cuenta de este verso juarrociano: «Al lado de cada línea hay un vacío» (Juarroz, 1981: s. p.). Así pues, sin perder en ningún momento sus vínculos con lo esencial de la realidad, y al hilo de aquella sentencia que afirmara que «Poetry is the subject of the poem» (Wallace Stevens *dixit*), Valente y Juarroz, en reiteradas ocasiones, utilizaron el poema como un instrumento para reflexionar sobre la propia poesía, esto es, sobre el lenguaje y la realidad, categorías hasta cierto punto intercambiables y en el fondo incomprensibles, marcadas por una intensa inefabilidad (Saldaña, 2006).

¿De qué está lleno lo hueco?, ¿cómo ahuecarlo?, ¿cómo adentrarse en un espacio abierto?, ¿qué territorio es capaz de dar acogida al vacío?, ¿qué vocablo utilizar que dé nombre a lo indecible?, ¿cómo dar forma y figura a la *nada* sin pensarla como *algo*?, ¿cómo otorgar presencia y sentido a la ausencia?, ¿cómo decir sin hacerlo?, ¿cómo hablar al callar?, ¿qué palabra al mismo tiempo impronunciada y silenciada se oculta bajo las palabras?, ¿a qué abismos nos arrastra la revelación poética?, ¿qué horizonte de expresión se abre cuando el silencio extiende su manto insurgente y afirma «esta boca es mía»? Estas metáforas sugieren algunas cuestiones que ocuparon a Valente y a Juarroz a lo largo de sus respectivas trayectorias, remiten a una misma idea del texto poético como distancia jamás del todo recorrida, configurado alrededor de conceptos como «blancura», «hueco», «vacío», «nada», «fondo», «agujero», «borradura» y «silencio», nociones que conforman un campo léxico y semántico central a la hora de referirnos a unas poéticas enfrentadas constantemente al riesgo de la desaparición, articuladas, como diría Valente, como una «experiencia abisal», un desafío del lenguaje enfrentado a la contingencia de su propia extinción.

★ ★ ★

José Ángel Valente desarrolló de forma simultánea a su escritura poética —iniciada en 1955 con *A modo de esperanza*— un trabajo crítico-ensayístico en el que encontramos algunos textos de extraordinaria lucidez. Desde *Las palabras de la tribu* (1971), pasando por *La piedra y el centro* (1983), *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991), *Notas de un simulador* (1997), hasta los ya póstumos *Elogio del calígrafo* (2002), título que ha de leerse como un homenaje a la figura paterna, *La experiencia abisal* (2004) y *Diario anónimo* (2011), Valente se ocupó de temas, problemas, autores y obras de las más diversas tradiciones culturales, místicas y religiosas (muchos de ellos alejados

de sus respectivos cánones), y ese interés orientó asimismo los cauces por los que transcurrió su singular obra poética, condenada a saberse presa, paradójicamente, de su propia infinitud significativa; de esta manera, Valente fue tejiendo una producción en cierto modo palimpséstica en la que se aprecian huellas de la mejor tradición castellana de los Siglos de Oro (San Juan de la Cruz, Quevedo), la escritura meditativa y contemplativa (ascéticos y místicos cristianos, la cábala judía, el sufismo), el pensamiento oriental (el budismo Zen, algunos capítulos del Tao, el haiku), la poesía más potente de la modernidad (románticos alemanes, metafísicos ingleses, simbolistas franceses, surrealistas, etc.) y escritores posteriores de la talla de Celan, Lezama Lima o Jabès (corrientes y autores que asimismo frecuentó Juarroz).

En este sentido, hay que recordar que Valente permaneció como *lecturer* en la Universidad de Oxford desde 1955 hasta 1958, y esa estancia acabaría orientando su particular deriva ideológica, estética e intelectual. Esa transformación pasó por prestar atención a autores, obras y temas que el sistema académico español, cerrado entonces a cualquier tipo de impulso renovador, había ignorado, con lo que ese hecho supone de relectura y transformación del canon. En primer lugar, Oxford representó el conocimiento de un medio universitario, aunque también muy jerarquizado, más flexible y abierto que el español, configurado este en buena medida en torno a capillitas y cátedras *ad personam*; por añadidura, pudo conocer un modelo historiográfico bastante diferente del que había conocido en la universidad española, tuvo acceso a unas corrientes teóricas y culturales (*New Criticism*, *Cultural Studies*, etc.) y a una bibliografía crítica y científica de muy difícil acceso en la España de aquel momento⁴. Todo ello, unido a un sólido conocimiento de la tradición literaria en lengua inglesa (la poesía meditativa barroca,

4 Durante su estancia en Oxford, Valente pudo tejer relaciones más o menos intensas con algunos hispanistas ingleses (Peter Russell, Edward M. Wilson, Nigel Glendinning, etc., en un momento, además, en que lo mejor del hispanismo se encontraba fuera de España) y con algunas figuras claves del exilio (Alberto Jiménez Fraud, quien se convertiría en un referente decisivo en su evolución intelectual; Américo Castro, de quien probablemente tomaría la necesidad de incorporar la tradición islámica para una mejor comprensión de la realidad histórica de nuestro país; etc.); asimismo, esa estancia le permitió desarrollar con rigor y solvencia sus trabajos de traducción (recordemos que *Cuaderno de versiones* ofrece, entre otras, traducciones de John Donne, John Keats, Gerard Manley Hopkins, Dylan Thomas y Robert Duncan).

el romanticismo, T. S. Eliot, W. H. Auden, Stephen Spender, etc.), convirtió a Valente —quien siguió una trayectoria similar a la que anteriormente había recorrido su admirado Luis Cernuda (lector de español a comienzos de los cuarenta en las universidades de Glasgow y Cambridge)— en una especie de *fuera de lugar*; y si a todo eso sumamos su creciente interés por corrientes culturales, filosóficas y espirituales más o menos alejadas del imaginario occidental, nos encontramos con una escritura que ha de interpretarse a la luz de una creciente interculturalidad⁵.

Frente a esa ruta que acabó siendo la más transitada por una posmodernidad literaria española caracterizada por lo soez, el arrinconamiento de la imaginación y el desprecio de cualquier atisbo de crítica y reflexión, Valente pudo en estos años escuchar los latidos de otra posmodernidad que entendió la poesía al calor del pensamiento y la reflexión sobre el lenguaje. Como consecuencia de ello, nos encontramos con un poeta que ocupa un lugar relevante en la poesía europea contemporánea; en su caso, «la poesía *sabe* más que el ensayo, su modo de conocer es capaz de anticiparse o de contradecir al del razonamiento crítico» (Casado, 2001-2002: 153). De este modo, la escritura poética es presencia y ausencia, palabra y silencio, palabra que «al tiempo que es dicha, ha de quedar siempre a punto de decir» (Valente, 1983: 55), materialización y promesa de diferentes realidades que el texto muestra u oculta entre sus líneas, sentidos satisfechos y posibilidad nunca saciada de sentido, «semilla del sentido» (Valente, 1992a: 9). A lo largo de su trayectoria, Valente trató de fijar con las palabras lo que tiende a desaparecer, aquello que paradójicamente la luz oculta, levantando así el velo que impide apreciar lo que se esconde detrás de lo que aparece, distinguiendo lo que *es* al margen de lo que *parece*: «El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia» (1992b: 27). Su escritura nos enseña que una imagen es siempre algo más que una mera imagen, es una refiguración, la huella de un referente que ya es ausencia y ha sido hecho desaparecer por la propia imagen. Y es que el espacio en el que se ve —esto es, en el que se interpreta y comprende— es un enclave distinto del lugar en el que se mira. La poesía se presenta,

5 Así, Valente es «uno de los intelectuales españoles más europeos y más abiertos a la alteridad universal por vivencia biográfica, por vocación ideológica y por asimilación cultural» (Rodríguez Fer, 2018: 19).

así, como una constante reflexión metaliteraria sobre la propia escritura como refiguración de la memoria. Y más allá de esa reflexión, la poesía deja entrever la cara oculta de una vida.

Como es sabido, el aparente y en gran medida artificial enfrentamiento entre los partidarios de la comunicación y los del conocimiento animó algunos de los debates que se produjeron en los años en los que Valente comenzó a publicar, unas polémicas en las que el gallego, para quien la poesía era ante todo «un gran caer en la cuenta» (1971: 6), intervino en diferentes ocasiones⁶. Antes callar que hablar con las palabras adocenadas, instrumentalizadas y serviles de una tribu que se expresa al dictado de una poesía sometida por el rodillo de la *ideología oficial*, convertida en una mera *comunicación* de temas que la alejan de la realidad y en la que el proceso creador pierde su capacidad de *conocimiento* (Valente, 1971), entendida, según expresión tomada de aquella «Arte de la Poesía» de *El inocente*, como «compraventa de ruidos usados» (2006b: 314). De este modo, la escritura valentiana refleja una ética y una estética sostenidas sobre un «silencio no vergonzante ni impuesto, ese silencio que deja oír el sonido atronador y dulce de un sufrimiento y un goce que no pueden ser convertidos en espectáculo ni en mercadería» (Pardo, 2000: 184).

Localizar, pues, esa escritura con la que el poeta, en soledad, alejado de sus semejantes, consiga indagar en lo oculto de un agujero con la pretensión de «encontrar un vacío secreto» (Valente, 1992a: 11); en ese instante, y por utilizar conceptos de aquella *querelle* en la que Valente se vio implicado, la poesía no es comunicación sino donación, iluminación de una realidad que no se deja atrapar de otra manera, con otro lenguaje; la palabra poética entonces *no dice*, la palabra poética emerge, se materializa, se manifiesta, *es*. En palabras del propio Valente (2011: 185): «Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar», apostar por una mirada que detenga el curso de los acontecimientos y sea capaz de reflejar la raíz esencial de las cosas. Es claro que de un modo u otro la idea del *vacío secreto* le obsesionaba. En

6 Aunque en un primer momento el autor de *Las palabras de la tribu* parece alinearse con las posiciones defendidas por Aleixandre y Bosoño, resulta claro que ya entonces —aun sin haber asimilado propuestas como las de Paul Celan o Edmond Jabès, tan decisivas en una etapa posterior de su escritura— Valente defiende una actitud frente a la escritura que conlleva unas implicaciones, además de estéticas, intelectuales, morales, políticas.

una entrada de su diario del 9 de marzo de 1983 insiste en unos planteamientos ya conocidos:

La poesía no solo no es comunicación: es, antes que nada o antes, mucho antes de que pueda llegar —si llega— a ser comunicada, incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para echar púas de erizo y quedarse en un agujero sin que nadie nos vea, para encontrar un vacío secreto (2011: 225).

Sí, «[p]orque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro» (1966: 13), Valente no cejó en su empeño de llegar hasta el fondo de ese agujero, no tanto para convertirlo en tema del enunciado como para hablar desde ahí, construir un lugar que fuese a la vez umbral y sepultura de toda enunciación, alumbramiento y disolución del don de la palabra.

Como Valente, Roberto Juarroz entendió siempre la palabra como una herramienta de generación de conflictos y escenarios inéditos y desde muy pronto logró convocar la atención y el interés de un grupo más o menos reducido de lectores que encontró en su escritura un lugar de reflexión y compromiso permanentes con el lenguaje poético⁷. Desde 1958, año en el que publica *Poesía vertical* (primera entrega de una serie de catorce), Juarroz no dejó de explorar en una poética fundada sobre un imposible, una especie de paradoja basada en la consigna «el poema es presencia y ausencia a la vez» (Juarroz, 2012: 317), un contrasentido que convirtió en el centro de un universo singular que funciona no tanto como un hábil juego lingüístico o un recurso retórico más o menos efectista, sino como una puesta en cuestión de esas certezas que habitualmente nos paralizan proporcionándonos una engañosa sensación de seguridad. Juarroz, ocupado en la tarea de encontrar una voz propia, entregado a la poesía como un espacio desde el que tratar de responder a las preguntas esenciales, trabajó durante mucho tiempo en esa primera entrega de *Poesía vertical*, actitud que mantendría a lo largo de toda su trayectoria. Juarroz daba entonces ya algunas claves sobre lo que habría de ser su universo literario: profundizar en la poesía no tanto como una forma de conocimiento sino como una herramienta de pensamiento, mantener una relación riesgosa y extrema con el lenguaje, huir de fuegos retóricos de artificio y experimentos formales

7 Entre ese *enterado* grupo de lectores incondicionales se encuentran Antonio Porchia, Vicente Aleixandre, René Char, Julio Cortázar, Octavio Paz, Luis Rosales y Philippe Jacotet.

espectaculares, hacer del poema un lugar de crítica y reflexión y no un repositorio de anécdotas biográficas, sociales o incluso históricas.

Uno y otro lamentaron a menudo esa ausencia de reflexión y pensamiento crítico en la poesía contemporánea. De este modo, Valente siempre trabajó impulsado por una especie de «poesía-pensamiento» (2004: 52) que atentara contra la línea de flotación del eje esquizoide de parejas de opuestos (materia-espíritu, afuera-adentro, cuerpo-alma, lleno-vacío, masculino-femenino, etc.) sobre el que en buena medida se ha construido la cultura y el imaginario occidentales; Juarroz, por su parte, escribió: «Extirpar el pensamiento de la creación poética la empobrece sin remedio» (1980: 39), y en otro lugar: «también el pensamiento cabe en la poesía» (2000: 23). A menudo, el argentino desarrolló su trabajo en las proximidades de eso que él denominaba «mundo del pensar», hasta el punto de que su escritura, sin dejar de *cantar* y de *contar*, sin renunciar a la sonoridad y el ritmo del canto y a la linealidad y la discursividad de lo narrativo, se asienta fundamentalmente sobre ese tercer vértice que es el *pensar*, y ello con una coherencia radical, evitando la propaganda, el juego, el espectáculo y lo anecdótico e irrelevante de cualquier referencia personal, histórica, política, temporal o geográfica que pudiera restar a su escritura un ápice de densidad reflexiva (Saldaña, 2014).

Se trata, por otra parte, de unas escrituras con una altísima solidez conceptual que demandan un lector liberado de prejuicios y estereotipos, dispuesto a romper con las formas más anquilosadas de concebir la lírica y a perderse entre los intersticios de un lenguaje atravesado de continuas paradojas, contradicciones y antítesis. Según Juan Goytisolo (2000), y esto valdría también para el argentino, Valente —en lugar de confrontar— complementa y funde los términos antitéticos, aúna las tradiciones opuestas y ello da como resultado un mestizaje poético de alcance extraordinariamente complejo. Y aunque estas escrituras hayan sido con frecuencia consideradas como una *poesía del pensamiento, filosófica, metafísica o cerebral*, lo cierto es que esas etiquetas resultan demasiado rígidas y estrechas. Juarroz apuesta por una poesía entendida como una «aventura a la intemperie» orientada hacia la búsqueda de los extremos que pueda alcanzar el ser humano, un lenguaje que comienza a funcionar allí donde la lógica y la razón se detienen al encontrar sus límites, que insiste y se arriesga en su pretensión de explorar ese territorio, la profundidad, en donde la conciencia se disuelve, las palabras se adelgazan hasta

casi desaparecer y cabe la posibilidad, como advirtiera Porchia, de no haber nada.

Esa deriva *metafísica*, a su manera, también puede rastrearse en Valente, en cuya escritura aparecen nítidamente configurados dos campos semánticos —la muerte y la espiritualidad— que acabarán ocupando lugares centrales en su poética, una muerte que Rodríguez Fer (2012) vincula con la etnología galaica y una espiritualidad que teñirá de un tono meditativo y crepuscular buena parte de su poesía, que cultivará a lo largo de toda su trayectoria con lecturas de hondo calado espiritual y metafísico provenientes de muy diversas tradiciones y que ha de verse como la *antihuella* de ese cristianismo militante, en gran medida dogmático y fundamentalista, en el que se había educado. Y, cubriéndolo todo, se aprecia aquí ya el germen de algunos rasgos identitarios que acabarán convirtiéndose en marcas de la casa: el cultivo de la disidencia y el interés por actitudes heterodoxas.

Así, una vez abierta la grieta de la disparidad cultural, puede avanzarse hacia lo que se encuentra «más allá del simulacro» (Juarroz, 2000: 24), hacia el reconocimiento de una metáfora abarcadora de la otredad. Por ese itinerario se han adentrado esos escritores que desde muy diferentes tradiciones culturales y al calor de diversas poéticas han desarrollado proyectos encaminados a situar al ser humano, como apuntaba Juarroz (1980: 25), «en su absoluto despojamiento», consistentes en la liberación de lastre identitario, proyectos que responderían a afirmaciones del tipo: «La poesía es mi *identidad*» (Juarroz, 1980: 82), o: «La obra es así anónima, como la poesía está, en verdad, hecha por todos» (Valente, 1983: 16). Enfrentamos así unas escrituras que emergen en permanente diálogo con otras escrituras hasta el punto, en ocasiones, de difuminarse la autoría original, singular, la marca de pureza; de este modo, abren así una grieta en el muro de las convenciones y los tópicos que les permite intuir lo que hay al otro lado, vincular y al mismo tiempo trastocar las cuestiones de la identidad y la otredad.

Juarroz avanzó por ese itinerario sin saber muy bien adónde le llevaría su escritura, intuyendo quizás que la profundidad implicaba una ruptura de los límites y que ese *sin saber* contenía ya un conocimiento secreto, un modo latente de sabiduría, convencido en todo caso de que la aventura pasaba por una estrategia de vaciado radical: desactivar, deshacer, desnombrar, aligerar el mundo de las palabras

que lo cubren y contemplarlo como si lo observáramos por primera vez, con una entremezclada sensación de inocencia, asombro y extrañeza, ingredientes de una poética que encontramos a menudo en Juarroz, como sucede en este revelador poema (el 40 de *Sexta poesía vertical*), del que copio el comienzo y el final:

Desbautizar el mundo,
sacrificar el nombre de las cosas
para ganar su presencia.

El mundo es un llamado desnudo,
una voz y no un nombre,
una voz con su propio eco a costas.

[...]

El oficio de la palabra,
más allá de la pequeña miseria
y la pequeña ternura de designar esto o aquello,
es un acto de amor: crear presencia.

El oficio de la palabra
es la posibilidad de que el mundo diga al mundo,
la posibilidad de que el mundo diga al hombre.

La palabra: ese cuerpo hacia todo.
La palabra: esos ojos abiertos (2005: 276–277).

«Desbautizar el mundo», aliviarlo del peso de aquellas palabras que lo han petrificado, devolverlo a su estado original, mudo y silencioso, convertirlo en palabra con voz pero sin nombre, una voz sin embargo condenada a cargar a costas con la repetición de su propio eco —«Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar» (Blanchot, 1992: 21)—, abandonar el sentido más usual que la relación entre significante y significado otorga a las palabras, acabar, como pedía el propio Juarroz, con el uso encallecido de las palabras con la intención de recuperar la conexión íntima y perdida con la existencia, desnombrar, desterrar esos conceptos ciegos que velan la mirada y paralizan el pensamiento, «ir más lejos en la expresión de lo real y de lo humano» (Juarroz, 1986: 377). La palabra, entendida como el lugar en el que desemboca una voz en potencia y no un significado ya establecido, surge sobre esa arista de trazado irregular que

es la posibilidad con el propósito de «crear presencia», palabra que se hace presente como significante con el que materializar esa «explosión del ser» que para el argentino era la poesía.

Valente y Juarroz son, sin duda, dos poetas que han hecho de la nada un motivo medular de sus respectivas escrituras, y habría que señalar que, en ambos casos, dicho motivo no es un síntoma de negatividad, sino que ha de verse como el desarrollo de un proceso de desvalorización que se aprecia ya en Hölderlin, se intensifica en el «Igitur» mallarmeano y culmina en algunos programas estéticos de las vanguardias históricas como la representación simbólica de un lugar hueco a partir del cual es posible construir otras imágenes del mundo. Juarroz (2012: 207) escribe: «Hay que excavar la nada hasta borrarla, / [...] / Toda semilla será entonces un hueco», como si esa nada se encontrara enterrada en algún lugar bajo la superficie, al final de ese pozo sin fondo que lleva hacia el abismo, como si ese borrado fuese la condición previa que nos ha de permitir escribir otro mundo, con la certeza al final de que nuestra huella-escritura dará únicamente testimonio del vacío. Y Valente, a la luz del quietismo y de su admirado Miguel de Molinos, presenta su particular canto a la inacción, su defensa de la contemplación: «Estar. / No hacer. / En el espacio entero del estar / estar, estarse, irse / sin ir / a nada. / A nadie. / A nada» (1989b: 67).

No se encuentra Mallarmé entre los referentes habitualmente citados por estos poetas en sus escritos teóricos, ni siquiera Valente se ocupó de él en su faceta de traductor. Sin embargo, advierto algunos gestos significativos y relevantes que apuntan hacia esa comunidad imaginaria compartida a la que me he referido más arriba. En carta a Henri Cazalis de 28 de abril de 1866, Mallarmé declaró que «nous ne sommes que de vaines formes de la matière» (1995: 297) y, en escritos a Villiers de L'Isle-Adam de 31 de diciembre de 1865 y 24 de septiembre de 1867, se refirió a la composición «Hérodiade» como un proceso abismático y doloroso en el que se enfrentó a dos absolutos, la Nada y la Belleza; en la segunda de esas epístolas encontramos expresiones como «Néant pur» y «vide absolu» (1995: 366 y 367), habituales en el discurso crítico valentiano.

Junto a la nada y el vacío, la soledad y el silencio son otros dos puntales básicos en estas escrituras: «No hay poesía sin silencio y sin soledad» (Juarroz, 2000: 27), y en otro lugar: «Pensar es insistir / en una soledad sin retorno» (Juarroz, 2012: 246). La soledad,

cultivada como un tesoro en los años de su primera juventud, acabará posteriormente imponiéndose como la columna vertebral de su escritura, lección que Juarroz pudo aprender del compañerismo cómplice de Porchia; por su parte, el silencio —junto a la nada, el abismo, la grieta, el salto y el límite— forma un entramado simbólico importante en esta poesía y remite a un espacio que puede cumplir diversas funciones: indicar el lugar del origen y la creación, señalar la incapacidad del lenguaje para nombrar el mundo, abrir el paso a la otredad. Valente, al hilo de ese «sembrador de preguntas» que fue Edmond Jabès, señala: «sabemos que comentar es aprender a callar, generar el silencio en el que el texto habla» (2004: 55), es decir, hablar debería enseñarnos a callar, tendría que consistir en el aprendizaje de un progresivo enmudecimiento, debería materializarse en la contraparte de un lenguaje fosilizado, en un movimiento de retirada de la palabra con el que esta, por lo menos momentáneamente, queda en suspenso.

En diferentes trabajos, Valente tendió puentes con otros lenguajes artísticos y, así, mostró que la música, la poesía y la pintura se alimentan a menudo de unos mismos silencios, vacíos e interrupciones del trazo que nos recuerdan que en esas disciplinas artísticas suele ser tan relevante lo que se dice como lo que se calla, lo que se enseña como lo que se oculta y que todas ellas aparecen «sobre lo blanco, sobre el vacío esencial» (1992a: 11)⁸. En la escritura, frente al habitual negro de las letras impresas, el blanco es el color y la metáfora del silencio, un elemento al que algunos poetas han sabido hacer hablar y ante el que otros han sucumbido cegados por su luz irresistible, anonadados por sus desconcertantes sonidos. Es el blanco que rodea al negro de la tinta y que simboliza el vacío en el que estamos sumidos o, por decirlo con palabras del escritor cairota de ascendencia italiana y sefardí y de expresión francesa Edmond Jabès, uno de los poetas más admirados por Valente: «Avant et après la parole, il y a le signe / et, dans le signe, le vide où nous croissons» (Jabès, 2002: 96); el blanco, la cegadora claridad de la que surge la epifanía de lo oscuro, el emergente trazo negro de la letra impresa; el blanco, el silencio, «el blanco que está en el fondo de lo que no tiene fondo» (Blanchot, 1999: 69). Y Valente (1976: 14): «El fondo es blanco».

8 Valente (2004) encuentra algunas semejanzas entre la poesía y el cante jondo, en cuyas sonoridades aprecia uno de los paradigmas primordiales de lo poético, unas tonalidades que —al igual que la palabra poética— son capaces de engendrar y materializar su propio sentido.

Con su silencio, el texto nos recuerda lo que ha tenido que callar para decir lo que en efecto dice, siendo así que lo que ha sido silenciado es dicho —y, por lo tanto, conocido— por quien ha decidido callarse, labor que requiere, como muy bien supo Valente (2004: 55), un cierto aprendizaje: «Todo ha de enseñarnos a callar o a significar con lo que se dice lo que se calla. Tal es la razón del decir de lo indecible en que lo poético se funda». No he encontrado en los textos valentianos ninguna referencia a un tratado del abate Joseph Antoine Toussaint Dinouart publicado en 1771, *L'Art de se taire, principalement en matière de religion*, ensayo en el que se defienden algunas ideas que Valente probablemente hubiera compartido⁹. *El arte de callar* es en realidad un tratado de retórica centrado en las posibilidades coercitivas de un silencio que ha de ser siempre significativo y que conlleva un alto grado de conocimiento sobre uno mismo; dado que con frecuencia nos perdemos entre las palabras, es preciso impulsar una política y una ética del silencio con las que hacer callar a las palabras insanas, esas que tan solo aportan ruido. *El arte de callar* remite al tiempo del silencio —instante de la reflexión que precede al momento de la escritura—, visto así como una norma inviolable, casi sagrada, que solo ha de quebrantarse en ocasiones excepcionales: «Solo se debe dejar de callar cuando se tiene algo que decir más valioso que el silencio» (Dinouart, 2003: 51), enseñanza que —unida a la del valor del silencio y la reflexión: «Esperad, sabréis escribir cuando hayáis sabido callaros y pensar bien» (2003: 111)— debieran tener presente muchos poetas contemporáneos que entienden la escritura únicamente como una actividad verborrágica, vaciada de crítica y donde el pensamiento, cuando aparece, funciona como una mercancía comercial más, encapsulada y envasada al vacío. Aviso para navegantes: «El hombre nunca es más dueño de sí que en el silencio» (2003: 51).

La poesía juarrociana se sostiene sobre una simultaneidad asimétrica y descompensada, es presencia y ausencia, materialización y promesa de diferentes realidades que el texto muestra u oculta entre sus líneas, sentidos satisfechos y posibilidad nunca saciada de sentido. Así, Valente y Juarroz elaboran unas poéticas con las que demandan la necesidad de encontrar ese «punto o límite extremo en el que se hace imposible decir» (Valente, 2006a: 26), la exigencia,

9 Con anterioridad, en 1749, el polígrafo y eclesiástico algo mundano Dinouart había publicado otro texto, *Le triomphe du sexe*, que le costó la excomunión.

en expresión de Juarroz (2012: 262), de «cultivar el vacío», y que se presentan como «una visionaria y arriesgada tentativa de acceder a un espacio que ha desvelado y angustiado siempre al hombre: el espacio de lo imposible, que a veces parece también el espacio de lo indecible» (Juarroz, 2000: 8); un lugar, en todo caso, muy cercano a la *imaginación creadora* que estudiara Gaston Bachelard y a ese *territorio de lo sagrado* que explorara María Zambrano.

«Palabra» es un texto de Valente incluido en *Material memoria* que puede interpretarse como un extraordinario ejemplo de una poética de la desintegración y la vacuidad y en el que, entre otros versos, leemos: «Palabra / hecha de nada. // Rama / en el aire vacío. // Ala / sin pájaro. // Vuelo / sin ala» (1992a: 21); y de 1982 es *Mandorla*, libro donde encontramos textos en los que la nada es el estado deseable y la señal de toda posesión: «Cuando ya no nos queda nada, / el vacío del no quedar / podría ser al cabo inútil y perfecto» (1982: 43). Posible enseñanza: desposeídos de todo, todavía queda un vacío imposible de perder, un vacío que simbolice la suma de todas las pérdidas. *Mandorla* se abre con unos versos tomados del poema homónimo de Celan, gesto nada extraño dada la admiración y el interés que Valente mantuvo siempre por el autor de *La rosa de nadie*. Como es sabido, *mandorla* remite a lo hueco, cóncavo y vacío, a la zona donde se encuentran lo visible y lo invisible, y ahí se lleva a cabo una rigurosa exploración sobre el umbral del silencio y la posibilidad del habla, el vaciamiento del espacio y la deconstrucción de la identidad, en uno de los más radicales ejemplos de poética de la nada y del silencio que ha dado la poesía contemporánea en español: «Lo que se comienza por crear es la nada, el principio absoluto de toda creación es la nada [...]. El artista se hace vaciándose a sí mismo» (Valente y Tàpies, 2004: 18), una idea que se tornó recurrente y a la que Valente volvió en *El fulgor*, libro de 1984. Allí, en el poema «XXV» escribió: «Entrar, / hacerse hueco / en la concavidad, / ahuecarse en lo cóncavo» (1988: 33)¹⁰.

Por lo tanto, habrá que afirmar —en contra de la opinión más tópica y gregaria— que quien calla no otorga sino dice, significa, contradicción tan solo aparente que han hecho suya algunos poetas centrales de nuestro tiempo al convertir el silencio en un poderoso

10 Susana Díaz se ha referido a una *nada positiva* asimilada a la noción de «vacuidad o vacío o nada absoluta, frente al concepto de nihilidad o nada hueca, negativa» (2005: 63).

agente de crítica y cuestionamiento, lección que también hace suya Juarroz. En todo caso, lenguaje y silencio se implican mutuamente, de tal manera que el primero no surge sino de la ruptura o corte del segundo y que, como sugirió Blanchot (2002), la proposición con que Wittgenstein (2002: 277) aconseja el silencio y cierra el *Tractatus*, «De lo que no se puede hablar, hay que callar la boca», indica el hecho de que el silencio no rige para sí mismo, enseña que para callarse, en definitiva, hay que hablar. Y con respecto a la poesía, cabría decir que lenguaje y silencio no solo se exigen recíprocamente, sino que llegan a actuar de manera conjunta, compartiendo un mismo escenario, dado que la palabra poética, al decirse, vive tanto en la manifestación del lenguaje como en la posibilidad de todos los sentidos silenciados.

Al hilo del lenguaje místico de San Juan de la Cruz, Valente (1983: 63) se ha referido a «esa palabra [poética] que pone en tensión máxima al lenguaje entre el decir y el callar. La palabra dice así lo que dice, a la vez que dice lo que calla», tensión que también encuentra en el lenguaje poético. Y con frecuencia a lo largo de su obra ensayística ha activado las relaciones entre pensamiento filosófico y experiencia espiritual con la intención de indagar en lo que es el poema: «animal de fondo», dirá Valente (2004: 24), sirviéndose de una conocida expresión juanramoniana, palabra escondida entre otras palabras, figuras y signos compartiendo con blancos y silencios un mismo lugar. Lenguaje y silencio condenados de este modo a compartir la extensión de un mismo desierto atravesado por la longitud del habla y cuya medida es la profundidad de su vacío, como muy bien supo ver el místico y heresiarca aragonés Miguel de Molinos, aquel «zahorí del vacío o de la nada» (Valente, 2004: 174). Y aquí convendría recordar aquel punto de vista unamuniano (evocado por Juarroz en su discurso de ingreso en la Academia Argentina de Letras) según el cual el poeta tiene algo de heterodoxo e incluso de hereje.

Pero ¿quién habla cuando el lenguaje habla?, y ¿quién deja de hacerlo cuando el lenguaje es arrastrado hacia el silencio?, cuestiones vinculadas con la identidad del sujeto y sus relaciones con el lenguaje: ¿somos nosotros quienes decimos la palabra o es ella la que al pronunciarse nos dice a nosotros? En todo caso, parece tratarse de una palabra con un poder extraordinario de revelación, incluso en sus formas de ausencia, inexistencia e imposibilidad, tal como afirma Valente en *Tres lecciones de tinieblas*, libro de 1980: «tu propia

creación es tu palabra: la que aún no dijiste: la que acaso no sabrías decir, pues ella ha de decirte» (1992a: 62), e idea sobre la que vuelve en *Mandorla*: «Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra» (1982: 44).

Cabría decir entonces que la experiencia poética consiste en el desdoblamiento de una realidad inicial en una realidad imaginaria que no se deja atrapar, cuyo rostro desaparece al ser contemplado y cuya palabra es solo el anuncio de una voz futura, el aviso de una realidad que no se ha materializado aún. Avanzar por esa senda, como señala Juarroz (1980), solo es posible a partir del cumplimiento de ciertas condiciones: una idea de la poesía que implique una ruptura con la parte más aparente y visible de la realidad y desarrollada como una práctica indagatoria dirigida hacia ese hueco sin fondo de las cosas que denominamos *vacío*.

Y esa inquietante presencia del vacío —esa profundidad abisal que Juarroz heredó de Antonio Porchia: «La profundidad y la extrema concentración se revelaban en Porchia como si en él se hubiera encarnado un abismo» (Juarroz, 1982: 3)—, que algunos perciben como una amenaza de que algo ronda por ahí desafiando nuestros límites, y que otros interpretan como la antesala de una realidad distinta que hemos de colmar con inéditas imágenes, es asimismo un motivo recurrente en la escritura de Valente. Así sucede, por ejemplo, en «De la luminosa opacidad de los signos», poema de *Treinta y siete fragmentos* que recrea un proceso de búsqueda de uno mismo en el que el contemplador acaba convirtiéndose en lo contemplado, y ello en una estructura circular, especular y abismática que recuerda esa brevísima y fascinante historia a la que Jorge Luis Borges alude en el «Epílogo» de *El hacedor* (1960), en la que se cuenta el caso de un hombre que —proponiéndose la tarea de dibujar el mundo con todo tipo de imágenes, objetos, animales, instrumentos y personas que fue encontrando a lo largo de su vida— descubre, poco antes de morir, que ese laberinto de líneas traza la imagen de su rostro. Copio aquí el poema de Valente:

En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. Durante centenares de años leí inútilmente la escritura. Hacia el fin de mis días, cuando ya nadie podía creer que nada hubiese sido descifrado, comprendí que el ave a su vez me leía sin

saber si en el roto jeroglífico la figura volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío (1989a: 55).

El círculo se cierra con una pregunta que se reescribe a sí misma, prolongando de este modo la interrogación. Así se entiende esta escritura, «clavada por un eje de luz en el cielo vacío», desafiando incluso a quien la dicta, como un proyecto construido en el aire, sobre el alambre del volatinero, como un proceso de vaciamiento radical que ve en la nada y en la ausencia las últimas posibilidades de la existencia; en el poema que cierra ese mismo libro puede leerse: «Supo / [...] / que solo en su omisión o en su vacío / el último fragmento llegaría a existir» (1989a: 57). Cabría decir, en este sentido, que Valente concibió su escritura como una obra en marcha, en construcción, y se encontró siempre más próximo de una poética quebrada o del fragmento que de una poética sistemática o de la totalidad.

Como afirma E. Jabès (2002: 269): «J'oppose à la vie la vérité du vide». Pocas tareas tan necesarias como la de otorgar sentido al vacío como la contraparte de ese simulacro en el que a menudo se encarna la vida. Valente lanzó su propuesta acompañada de un aviso para navegantes: «ir más allá de las palabras. La palabra poética empieza justo donde el decir es imposible» (Valente y Tàpies, 2004: 26), una propuesta que exige de quienes estén dispuestos a llevarla a cabo el precio de la desposesión, la liberación de todo lastre innecesario, materializada en su caso en forma de escritura poética y teórica y desarrollada a lo largo de casi cincuenta años. De este modo, Valente fue orientándose hacia un lenguaje que hizo de la nada y el vacío sus señas de identidad características (y probablemente no haya paradoja mayor que la de cifrar la identidad en la nada), un lenguaje en el que las palabras fueron desprendiéndose progresivamente de sus significaciones con la única intención de *aparecer*, sin más, en el poema (Saldaña, 2009). Una propuesta incompleta e insuficiente, pero radicalmente coherente, articulada sobre un lenguaje que mantuvo siempre tensas y conflictivas relaciones con la realidad (de ahí en gran medida el carácter político del mismo), abierto, descentrado, en construcción, orientado hacia la materialización de grietas, agujeros y vías de escape en el vacío, dispuesto a revivir en todo momento la experiencia del exilio, la otredad y la extranjería, donde la voz del sujeto tiende a callarse para dar paso a la voz y el rostro del otro, el extraño, el diferente; un

lenguaje, en definitiva, concebido más para plantear preguntas que para ofrecer respuestas. Solo cultivando esas grietas, como defendía Juarroz (2000), se consigue fracturar la realidad y encontrar lo que se encuentra más allá de la apariencia y el simulacro.

Se avanza así hacia una poesía en la que la palabra —desprovista de mundo, vaciada de apariencia de realidad— se presenta no tanto como un instrumento al servicio de la representación o la comunicación, sino como una herramienta volcada hacia el desvelamiento de lo real, y en ese proceso, como defiende Juarroz, la poesía debe esforzarse por abrir la realidad quebrando la escala empequeñecida de lo real; es ese compromiso radical con la realidad el que le lleva a declarar: «la poesía es la *máxima* fidelidad a la realidad» (1980: 23), «la poesía es el mayor realismo posible» (2000: 18), en la medida en que puede ir más allá de lo visible, que es solo una parte de lo real. En este sentido, es paradigmática, por lo radical, la actitud de Juarroz, quien se mostró siempre bastante escéptico con respecto a esas lecturas e interpretaciones gregarias que, a la luz de todo tipo de modelos y reglas, pretenden encajonar la poesía dentro de un determinado sistema; el escritor argentino apostó siempre por potenciar el componente creador de la crítica y, al calor precisamente de la idea de creación, distinguió entre lo que habitualmente denominamos *literatura*, una práctica discursiva sostenida sobre unos recursos y sometida a una retórica y unos preceptos determinados, y la *poesía*, esa «aventura de creación y conocimiento» (1980: 93) que *explota* al margen de cualquier sistema, que se da en los extremos, en los límites de la vida, que ofrece una idea de *realidad* más amplia que la que muestra el realismo en su acepción más magra, esa que habitualmente maneja una historiografía literaria que ha olvidado por el camino la presencia oculta y molesta de todos los desposeídos de la tierra; en palabras de Juarroz: «El realismo de la poesía, abierto al infinito, es lo opuesto al realismo estrecho e inevitablemente irreal que aparece en las historias de la literatura» (2012: 316). Una poesía, en suma, que abra las cosas, despojándolas de sus sentidos más trillados, exponiéndolas al desnudo, desprovistas de todas sus defensas, a la intemperie. En el caso de Valente, este proceso de anonadamiento e impersonalización se alimenta de un progresivo descubrimiento de la poesía de Paul Celan, una presencia constante en el gallego hasta el final, y supone, en todo caso, una pérdida de protagonismo del sujeto lírico y un replanteamiento de las relaciones entre el lenguaje y la realidad, extremos sobre los que se asienta el espacio poemático.

Aunque nacido en las juderías de Zaragoza, Abraham Abulafia, el cabalista que viajó a Roma con el objetivo de convertir al judaísmo al papa Nicolás III, «no tiene tierra y es de toda la tierra» (Valente, 1973: 19)¹¹. En esa falta de fijación, en ese transterramiento que al mismo tiempo desancora, desubica y da testimonio de *lo que pasa* y cae por su propio peso, encontramos uno de los desafíos que Valente y Juarroz asumieron en sus trabajos, dos poetas sin tierra, enterrados en un campo abonado de silencio donde tan solo la palabra, su posibilidad, se escucha. En casos como esos, la poesía solo puede ser medida a partir de un pensamiento no sometido llamado a liberar la historia del peso de *su* historia, orientado a impulsar la posibilidad de un mundo inédito, y para llevar a cabo ese proceso es preciso desprenderse de todo lastre, desterrar del mundo todas las palabras que a lo largo de la historia lo han cercado, «retroceder de todos los lenguajes» (Juarroz, 2012: 302).

Una lectura atenta desvela con claridad los mecanismos de unas escrituras que, desde sus mismos inicios, se muestran extremadamente conscientes de la inestabilidad de los principios sobre los que se asientan: la poesía es conocimiento, aunque nunca conocimiento adquirido de antemano, sino conocimiento puesto en juego a cada instante con el riesgo de perderlo o no alcanzarlo. A la luz de esta premisa, la poesía es el lugar de la posibilidad y la lectura ha de entenderse como una actividad abierta, crítica e indagadora en la que *todo* es posible precisamente porque *nada* es seguro, *nada* está garantizado. Valente se ha referido en distintos lugares a esa actividad desestabilizadora de sentidos que es la lectura: «Leer es entrar en el libro, es decir, en el territorio de su infinita posibilidad. Entrar en su blanco, en su silencio o en su vacío. [...] La plenitud del libro es su vacío» (2004: 31), una lectura que encontraría su mayor desafío en la página blanca; en «Proyecto de epitafio», poema incluido en *Fragmentos de un libro futuro*, se desarrolla un motivo que aparece con frecuencia en el último Valente: el proceso de transformación de la vida en un texto descompuesto y fragmentado, y ese proceso

11 El texto al que pertenece la cita, «Abraham Abulafia ante Portam Latinam», forma parte de *El fin de la edad de plata*, sin duda uno de los más extraños y desconcertantes libros que escribiera Valente, armado al margen del *dictum* dominante en aquel momento, un libro escrito «ante el desamparo del lenguaje, ante el desasosiego que transmitían unas palabras gastadas y una estética sin pulso, y ante la obligación de redefinir un mundo» (García Lara, 2000: 195).

supone, por una parte, una aceptación sabia y serena de lo que la muerte y la pérdida implican para quien quiso ser nadie y disolverse en su escritura y, por otra, una defensa apasionada de la lectura como lugar en el que mantener encendida la llama de la vida. Copio íntegro el poema:

De ti no quedan más
que estos fragmentos rotos.

Que alguien los recoja con amor te deseo,
los tenga junto a sí y no los deje
totalmente morir en esta noche
de voraces sombras, donde tú ya indefenso
todavía palpitas (2001: 36).

En fin, creo que estas notas dan testimonio de esa comunidad imaginaria compartida a la que me he referido. Escribir y leer poesía, parecen querer decirnos Valente y Juarroz una y otra vez, es iniciar una conversación con la trémula esperanza de desterrar la soledad y el silencio a los que finalmente estamos convocados. Propuestas como las que estos poetas llevaron a cabo con intensidad y rigor son buenos ejemplos de lo que debería ser una relación radical con la palabra en la que la acción y el acontecimiento consistan en escribir *solo* y *sólo* cuando sea inevitable, cuando se esté atrapado y no quepa otra salida entre el silencio y el grito verborreico y desesperado, con la trémula esperanza de que al final haya alguien ahí, dispuesto a recoger esos «fragmentos rotos», testigos de una vida que aún palpita en el poema. Escribir: aparecer.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCHOT, Maurice (1992). *El espacio literario*, 2.^a ed., trad. de V. Palant y J. Jinkis, Barcelona, Paidós.
- (1999). *La bestia de Lascaux. El último en hablar*, trad. de A. Ruiz de Samaniego, nota de presentación de J. Jiménez, Madrid, Tecnos.
- (2002). *La comunidad inconfesable*, trad. de I. Herrera, postfacio de J.-L. Nancy, Madrid, Arena.
- CASADO, Miguel (2001-2002). «Entre dos reinos —Notas de una relectura de José Ángel Valente—», *Prosopopeya*, 3, pp. 147-177.
- DERRIDA, Jacques (1989). *La escritura y la diferencia*, trad. de P. Peñalver, Barcelona, Anthropos.
- DÍAZ, Susana (2005). *[Per]versiones y convergencias*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- DINOUART, Abate (2003). *El arte de callar*, 4.^a ed., trad. de M. Armiño, Madrid, Siruela.
- GARCÍA LARA, Fernando (2000). «Nueva lectura de *El fin de la edad de plata*», en J. Á. Valente (2000), pp. 195-198.
- GOYTISOLO, Juan (2000). «Palmera y mandrágora. Notas sobre la poética de José Ángel Valente», en J. Á. Valente (2000), pp. 167-173.
- JABÈS, Edmond (2002). *Le Livre des Questions, I*, París, Gallimard.
- JUARROZ, Roberto (1980). *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires, Carlos Lohlé.
- (1981). *Poesía vertical. Nuevos poemas*, Buenos Aires, Ediciones Mano de Obra.
- (1982). «Antonio Porchia: el apogeo del aforismo», *Revista de la Universidad de México*, 16, pp. 2-4.
- (1986). «Poesía y realidad», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LI, 201-202, pp. 371-405.
- (2000). *Poesía y Realidad*, Valencia, Pre-Textos.
- (2005). *Poesía vertical I*, Buenos Aires, Emecé.
- (2012). *Poesía vertical*, ed. Diego Sánchez Aguilar, Madrid, Cátedra.
- MALLARMÉ, Stéphane (1995). *Correspondance complète 1862-1871*, París, Gallimard.
- MALPARTIDA, Juan (1990). «La perfección indefensa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 480, pp. 45-51.

- PARDO, José Luis (2000). «Carne de palabras», en J. Á. Valente (2000), pp. 183-193.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (2012). «Valente en Galicia: quedar para siempre», en C. Rodríguez Fer, M. Agudo y M. Fernández Rodríguez, *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 13-168.
- (2018). *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- ROMANO, Marcela (2002). *Imaginarios re(des)encontrados: poéticas de José Ángel Valente*, Mar del Plata, Editorial Martin.
- SALDAÑA, Alfredo (2006). «Notas para una poética de lo inefable», *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, XI, pp. 177-193.
- (2009). «José Ángel Valente: la voz que viene del desierto», *Revista de Literatura*, LXXI, 141, pp. 171-191.
- (2014). «Roberto Juarroz: la palabra enterrada», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 43, pp. 299-324. [http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47126]
- VALENTE, José Ángel (1966). *La memoria y los signos*, Madrid, Revista de Occidente.
- (1971). *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI.
- (1973). *El fin de la edad de plata*, Barcelona, Seix Barral.
- (1976). *Interior con figuras*, Barcelona, Barral Editores.
- (1982). *Mandorla*, Madrid, Cátedra.
- (1983). *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus.
- (1988). *El fulgor*, 2.ª ed., Madrid, Cátedra.
- (1989a). *Treinta y siete fragmentos*, pról. Antonio Domínguez Rey, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials.
- (1989b). *Al dios del lugar*, Barcelona, Tusquets.
- (1990). «Breve noticia del final», *ABC*, 9 de enero, p. 3.
- (1992a). *Material memoria (1979-1989)*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1992b). *No amanece el cantor*, Barcelona, Tusquets.
- (2000). *Anatomía de la palabra / José Ángel Valente*, ed. N. Fernández Quesada, Valencia, Pre-Textos.
- (2001). *Fragmentos de un libro futuro*, 2.ª ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- (2004). *La experiencia abisal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

- (2006a). *Palabra y materia*, Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- (2006b). *Obras completas. I. Poesía y prosa*, ed. e intr. A. Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- (2011). *Diario anónimo (1959-2000)*, ed. A. Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- y Antoni TÀPIES (2004). *Comunicación sobre el muro*, 2.^a ed., Barcelona, Ediciones de la Rosa Cúbica.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002). *Tractatus logico-philosophicus*, trad., intr. y notas de L. M. Valdés Villanueva, Madrid, Tecnos.