

José Ángel Valente

El ángel de la historia

Eduardo Milán

El silencio —ya desde una perspectiva mística, ya desde una visión moderna— es una de las constantes de la poesía contemporánea. Autores como Vallejo, Celan o Jabès hicieron del silencio una estrategia metapoética. Eduardo Milán ubica en este ámbito la obra del español José Ángel Valente en un agudo ensayo sobre el lugar de la creación lírica en nuestro tiempo.

Una ética de la contención o un motivo literario sanjuanino, la “cortedad del decir”, define pero no limita la poesía de José Ángel Valente. El motivo dice dos cosas: una, que la palabra no *alcanza*. Otra, que la palabra debe ser siempre *justa*, es decir, precisa, *corta*. Pocas obras como la de Valente dan prueba práctica de la dimensión de lo que defienden teóricamente. Es esa justeza de propósitos, esa tendencia a la contención, lo que separa en espíritu a la obra de Valente de cualquier actitud experimental y, por supuesto, de cualquier actitud de vanguardia. Sin embargo: un poeta que tanto admira a Vallejo, en especial al de *Trilce* (1922), a Lezama Lima y a Westphalen, ¿cómo es posible que no se sienta cercano a la experiencia de la vanguardia? Tal vez, cómo no, podría argumentarse que estos poetas son caros a Valente *pese al hecho* de su vinculación con cierta vanguardia. ¿Y en el caso de Paul Celan? Celan significa más que un autor que supo experimentar con el lenguaje. Su actitud no es sólo antiestética: es una actitud ético-antiestética. O sea: si el propio *corpus* poético no es inocente de la barbarie, ese mismo *corpus* debe ser transgredido. He ahí la lección de Celan que se toca con una

actitud de vanguardia: una ética demanda que en el siglo de las masacres la palabra se desvíe de la pureza de ser “siempre igual a sí misma”. Este señalamiento de actitud en Celan me parece de una importancia nodal para la poética de Valente a través de su evolución. La señal de Celan coloca a todo poeta con una cierta sensibilidad histórica —y no sólo: también con una conciencia aguda de la realidad verdadera de la poesía y de la palabra poética— ante una disyuntiva que siempre será, desde fines del siglo XIX hasta hoy, tensión entre la fidelidad a lo recibido, legado que a su vez transmite, y permeabilidad a la acción del avatar humano conflictivo. Bajo esta tensión Valente arma su concepción, fuertemente utópica, de la “antepalabra”.

La posición de Valente es afín a la idea de tradición, corporeidad escrita que hace permanecer a la palabra y junto a ella a la memoria. Palabra y memoria van juntas en esta concepción tradicional de Valente. Y palabra y memoria van juntas no sólo porque una depende de la otra. También porque ambas están en peligro en nuestra época. La época moderna es la responsable de la puesta en peligro de la palabra y de la memoria, del

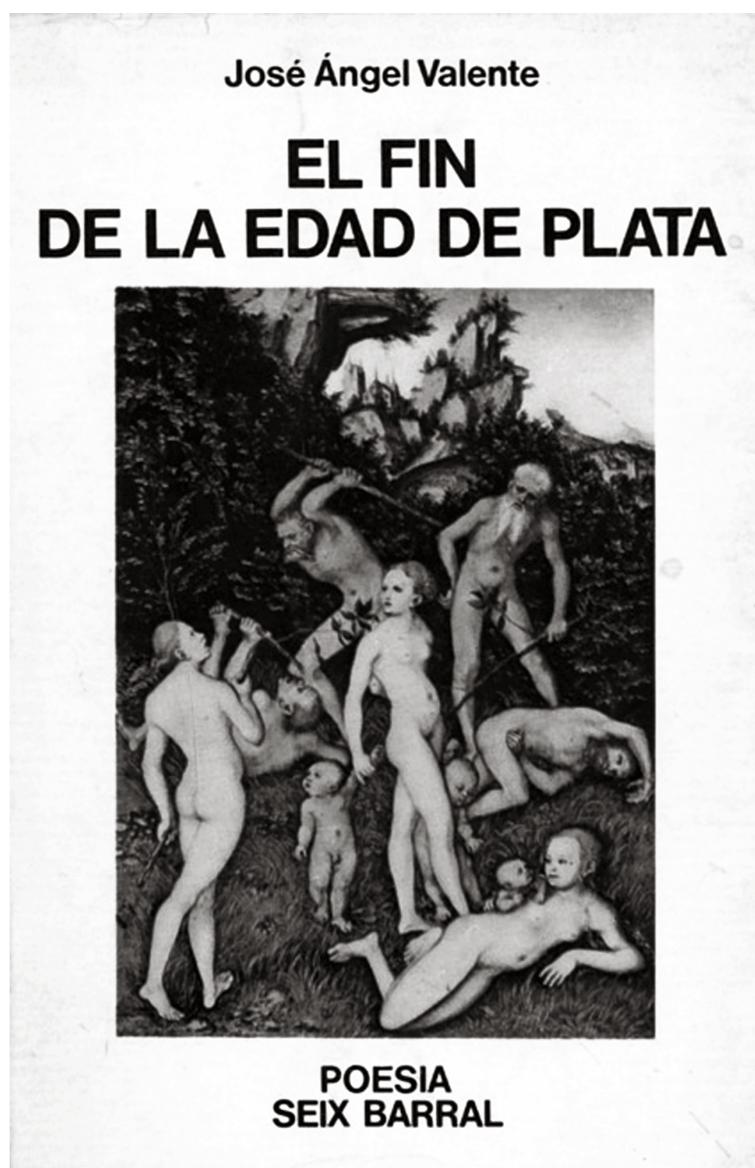
gasto de la primera y de la dilapidación de la segunda. De modo que el rescate, tomado así, conceptualmente, sería una tarea de primer orden y magnitud para todo poeta. Del concepto de “rescate” parte otro de los caminos que llevan al gran tema de la poesía para Valente: la “antepalabra”. Dos claves hay ahí que se encuentran pero pueden convivir: el concepto de *lo dado*, no como fenómeno sino como don; y el concepto de lo que no está y es siempre buscado y por lo tanto siempre es latente en su aparecer. El don es lo que el poeta recibe —antropológica y sacramente— y devuelve a la comunidad en forma de obra. Lo que no está es la palabra primordial, siempre primera y cuanto más primera más alejada y cuyo alejamiento es garantía de su búsqueda. Una paradoja, pues: el don está dado para la obra con la mejor palabra pero la mejor palabra está siempre en posición de “fuga hacia atrás”. El alejamiento hacia atrás con el que juega Valente es una propuesta contra el alejamiento hacia adelante propio de los ideales de la modernidad, enemiga, tanto para Walter Benjamin como para Valente, de la poesía. La poesía está en un límite, no como su lugar original sino como lugar de

resto, lugar donde la permanencia poética es posible luego de la redistribución moderna de las fuerzas en pugna que deciden la suerte del mundo en un movimiento discordante entre el futuro-todo-posible y el pasado-como-repliegue. Para ambos un concepto, lo angélico, se sitúa a la par de lo poético en otro límite con un aparecer en posición alarmante. En las *Elegías de Duino* el ángel sorprende por su deambular fronterizo. Su aparecer es más que vigilante: admonitorio, sucede cuando la frontera ya fue transgredida. Luego, señala lo inevitable. Mientras Rilke “generaliza” al ángel, tanto Benjamin como Valente particularizan su quehacer, se concretan en un ángel: el “ángel de la historia”, nombre al mismo tiempo de un famoso cuadro de Paul Klee y de un ensayo de Valente¹ que cifra lo mejor que escribió sobre la situación de la modernidad y, en relación a ella, de la poesía. El “ángel de la historia” no traza un límite: traza un doble movimiento. Cuerpo hacia adelante y cabeza hacia atrás, Klee lo sorprende en el momento de articulación de esa “vuelta horrorizada”, de ese giro que encuentra, en un solo movimiento, pasado y futuro. El presente del ángel es, también, doble: presente del que vio y presente de quien ve venir. Futuro y pasado coinciden en un montón de ruinas. Futuro y pasado intercambian posiciones ante el mismo monumento humano. Al futuro Walter Benjamin lo llama “progreso” en la célebre número nueve de las dieciocho “Tesis sobre filosofía de la historia”, la que comienza: “Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus novus*”.² Ni Benjamin ni Valente se detienen en ese aparente ser contradictorio que es un “ángel nuevo”, cuando el ángel es, precisamente, *siempre nuevo* en tanto figura de un “eterno invariable”, valga la tautología. Ocurre que ese ángel es “nuevo” para nosotros porque pertenece a la Historia, no a la Eternidad, a la Historia como fatalidad, se diría. Enviado de esa Historia para indicar el progreso y su gesto, el mismo ángel parece horrorizarse de su misión: lo que comprueba en un instante de mirada es el tiempo de arruinamiento de pasado y porvenir. Cito el texto de Benjamin:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos él ve una catástrofe única que acumula sin cesar ruina sobre ruina y las arroja a sus pies. El ángel

¹ José Ángel Valente, “El ángel de la historia” en *Culturas*, suplemento de *Diario 16*, número 179, Madrid, 15 de octubre de 1988.

² Walter Benjamin, “Tesis sobre filosofía de la historia” en *Angelus novus*, Editorial Sur, Barcelona, 1970.



quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.

Para Valente la mirada del ángel parece ser la mirada del poeta. No sólo la mirada, el “pasar por el cuerpo” de la mirada, la convulsión corporal del horror. El “pasar por el cuerpo” del lenguaje de la mirada. Figura de mediación, el ángel absorbe la energía que libera el mundo tensado entre pasado y progreso, el ajeteo que la Tempestad remueve y cambia de lugar. ¿Qué lenguaje corresponde a esa energía que inhibe la mediación? No el lenguaje de la abstracción, no el lenguaje de la contemplación cómplice con la quietud inalterable del parpadeo. Antes de la crisis epistemológica que revela la teoría poética del siglo XIX, la poesía ha dado muestras intermitentes, señales inequívocas de lo que sería un “lenguaje tumultuoso”. Una cierta poesía medieval-trovadoresca, el ímpetu rabelaisiano, el barroco histórico y luego el romanticismo alemán, para desembocar en la crisis *tout-court* del simbolismo francés de Mallarmé y Rimbaud, han respondido históricamente a esa demanda. El lenguaje intempestivo tuvo su lugar en la historia de la poesía, del mismo modo que el lenguaje entre sentimental, cínico y distante de los clásicos cuya temperatura estaba lejos del hervidero moderno por más que la consigna del “siempre-fue-así” de un eternismo idealista haya secuestrado a buena parte de la poesía de un careo con el devenir histórico. Dos lenguajes para la poesía han tenido lugar: el distante, ponderoso, sintácticamente ordenado de la poesía de buen clima y el intempestivo, disruptivo, degradado de la poesía cuando entra en uno de sus estados fermentales: el estar-en-crisis de su materialidad. El primero es un lenguaje protector del mundo y de las cosas, tan ocupado en su tarea que se olvida de tenerse en cuenta, vuelto diáfano. Tan transparente es su luz que cae como un manto transparente. Verdadero lenguaje servicial, soporta cualquier interrogatorio. En su oficio de “dejar pasar” señala el triunfo del mundo. El segundo es un lenguaje que sabe poco de negocio, menos de alabanza, nada de transparencia. Poesía es lenguaje que se tiene en cuenta. Es éste el verdadero *estado visceral* del lenguaje poético, no el que dice su imprecación ni propaga su voluntad de diatriba sino el que indica con su propio pico su silencio entrañable. Este último fue el lenguaje de una cierta vanguardia que acusaba en su cuerpo el desgarramiento del mundo. Entre los dos, ninguno. Ni de elección ni de haber. Valente se ve en la necesidad de no traicionar la ética de la palabra poética (aunque con ello pudiera



José Ángel Valente

“traicionar” una ética del estar en el mundo), violentada al servicio del Poder —en el caso del lenguaje transparente—, violentada al servicio de la comunicación por evidencia, condenada al autoestallido, a la inmolación, como muchas, demasiadas veces en el segundo caso. Concibe la idea de la “antepalabra”, que no es una palabra intermedia entre los dos lenguajes antes mencionados, pero sí una forma de mediación de la palabra poética. Posee un atributo: la distancia. Posee otro atributo: la invisibilidad. Se salva de la cercanía aniquilante a la que conduce la identificación en ambos casos. Posee otro atributo: conduce a la búsqueda permanente a los buscadores de palabra, los poetas. Palabra primordial, nunca encontrada: su localización es un continuo efecto de postergación, la utopía de la búsqueda. Palabra querida, re-querida, buscada por la ley, ella se instituye en ley: buscada por sí misma, la poesía revela su materialidad distante. La vida en la poesía como búsqueda del ensayo de (no) encontrar: la ambigüedad se mantiene en el dejar testimonio puntual del camino recorrido. Un camino al margen que recorren los que no tienen la prisa del encuentro porque saben que el encuentro es una forma menos de diferir el final. Un deseo de infinitud es también un deseo de desaparición, un “perdersé”, un “dejarse caer”. Trovadoresco siempre, Valente llevó a cabo el difícil empeño de liberar a la palabra de cualquier modernidad. Las vanguardias, para él, son irrupciones en el estado de la poesía del mismo modo que para Lezama Lima la Historia es una irrupción en el ámbito del mito. Igual el desgarramiento de Vallejo, un dolor que viene de lo lejanísimo pero que no pide ninguna conmiseración ni se victimiza en el confesionario. O la sequedad de Westphalen, ese no ahogado sino “matado por el agua”. Tal vez no podemos cambiar nuestro destino pero sí el *sentido* de nuestro *destino*. Entre las dos palabras hay sólo un juego de intercambio. **U**