

A poesía galega de José Ángel Valente

Claudio Rodríguez Fer

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2011 [1981]). “A poesía galega de José Ángel Valente”. *Grial*: 74, 412-424. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1983>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1981). “A poesía galega de José Ángel Valente”. *Grial*: 74, 412-424.

* Edición dispoñíbel desde o 28 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

A POESÍA GALEGA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

ACHEGAMENTO A JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Como é sabido, José Ángel Valente, nado en Ourense no ano 1929, é sen dúbida un dos escritores máis importantes da literatura española de postguerra, así como un dos principais poetas europeos do momento.

A súa infancia e adolescencia transcorreron en Galicia, onde en 1942 publicou os seus primeiros versos (concretamente na revista "Posío" de Ourense). En 1946 comezou a estudar na Universidade de Santiago de Compostela, trasladándose en 1947 a Madrid e licenciándose alí en Filoloxía Románica. Logo foi membro do Departamento de Estudos Hispánicos da Universidade de Oxford entre 1955 e 1958, ano éste en que pasou a Xinebra como funcionario da O.N.U. Desde 1975 reside en Collongues-sous-Salève, pobo fronteirizo da Alta Savoia francesa, onde vive moi ao marxe do mundo literario español.

O seu itinerario bibliográfico avanzou sempre seguro e sereno, movido tan só pola forza autorreflexiva e interna da propia necesidade. Abonda con lembrar os títulos dos seus poemarios, moitos deles nimbados polo anecdótico prestixio dos máis importantes premios literarios: *A modo de esperanza* (1955), *Poemas a Lázaro* (1960), *La memoria y los signos* (1966), *Siete representaciones* (1967), *Breve son* (1968), *Presentación y memorial para un monumento* (1970), *Interior con figuras* (1976), *Material memoria* (1978), *Tres lecciones de tinieblas* (1980) e *Estancias* (1981), algúns escritos nunha sorte de prosa poética. Valente recolleu a súa poesía nun único volume por dúas veces e ambas baixo o elocuente título de *Punto Cero*. A primeira foi en 1972, e nela incluíu todos os libros publicados hastra aquela data máis a serie inédita *Treinta y siete fragmentos*. A segunda foi en 1980 e nela apareceron todos os poemarios devanditos menos os recentes *Tres lecciones de tinieblas* e *Estancias*. Asimesmo, en 1981, José Miguel Ullán publicou unha persoal escolma de todos os títulos referidos máis *El fin de la Edad de Plata*, denominada *Noventa y nueve poemas*.

Afortunadamente, estamos aínda moi lonxe dun *Punto Cero* pechado, definitivo e total. Valente está por idade e por madurez de facultades na súa plenitude creadora e non é arriscado supoñer que a súa obra irá enriquecéndose e avanzando máis alá dese *Punto Cero* xa acadado. A súa poesía, persoal e independente, foi insertada con maior ou menor fortuna interpretativa, pero innegábel

perspectiva cronolóxica, no chamado grupo poético dos anos 50, xeneración do 50, xeneración do medio século, segunda xeneración de postguerra, etc. Non obstante, o permanente arredamento físico e intelectual do poeta, a renovadora orixinalidade da súa obra e a deliberada desconexión do devandito grupo, fixeron de Valente un poeta senlleiro e singular, alleo a toda escola e a calquera tendencia compartida. Trátase en fin dun poeta *diferente* que, como xa se ten dito, é o mellor que se pode decir dun poeta.

Mais igualmente brillante e peculiar no panorama da literatura española é a súa laboura en prosa. Así, en *El fin de la Edad de Plata* (1973) —e antes en *Número Trece* (1971)— presentou unha serie de textos breves poemáticos e narrativos que significaron todo un desafío na prosa dos anos setenta.

E mesmamente desafiante, a súa recopilación de ensaios *Las palabras de la tribu* (1971) é mostra unánimemente recoñecida dunha teoría da linguaxe poética e dunha crítica literaria rigurosas e agudas como poucas. Neste sentido, compre citar tamén o *Ensayo sobre Miguel de Molinos* con que introduciu a *Guía espiritual, seguida de Defensa de la contemplación* do heterodoxo místico, publicado en 1974.

Mención aparte merecen as súas traducións de poetas tan fora do común como Hopkins, Montale e Kavafis, tarefa ésta que tan interesante sería tratar desde os supostos teóricos dun Octavio Paz ou dun George Steiner.

A traxectoria poética de Valente, moi claramente precisada por Pere Gimferrer (un dos poucos poetas e críticos actualmente próximos ao autor de *Punto Cero*, pese a pertenceren á xeneración seguinte e ao ámbito da cultura catalana), non tivo unha correlación crítica á súa altura. Algunhas das súas obras foron silenciadas —lémbrese que precisamente a el pertence aquilo tan repetido por Juan Goytisolo de que na cultura española samente o silencio é significativo— e outras moi galardonadas —concedéuselle o Premio Adonáis en 1954 e os Premios da Crítica en 1960 e 1980—, pero polo xeral non abundaron análises moi rigurosas nen iluminacións moi lúcidas con respecto á súa poesía. Neste campo poden citarse, ademáis dos espléndidos traballos de Gimferrer, escritos tan varios como os comentarios temáticos de Joaquín González Muela, as reseñas ideolóxicas de José Luis Cano, os traballos de Carlos Bousoño ou de Oreste Macrí, as alusións xeneracionais de Juan García Hortelano, a valorativa síntese global de Joaquín Marco, a indagación filosófica de María Zambrano, a reflexión sobre a escritura en prosa de Jorge Rodríguez Padrón, o comentario dun poema por Marina Mayoral, as tan citadas verbas de José Lezama Lima, a tese doutoral de Ellen Engelson Marson (outras teses, como a do galego Armando López Castro están aínda inéditas)...

Non obstante, a recensión crítica suscitada pola obra de Valente non é senón un pálido exame da súa poderosa traxectoria literaria, que agora ven a enriquecerse cun novo libro moi en consonancia coa súa produción recente, pero coa particularidade de estar escrito en galego: *Sete Cántigas de Alén*, publicado en Sada (Coruña) por Edicións do Castro neste 1981. (Con lixeiras variantes léxicas e gráficas foi publicado asimismo no xornal "La Región" de Ourense o 17 de maio do mesmo ano).

JOSÉ ÁNGEL VALENTE E GALICIA

A publicación de *Sete Cántigas de Alén* é pois todo un acontecemento dentro da poesía de Valente e dentro da literatura galega, xa que é a primeira vez que o poeta ourensán publica en tal idioma.

O libro, dedicado a Vicente Risco, consta de sete poemas e dunha presentación feita por Xesús Alonso Montero. Nesta, o profesor Alonso tracexa brevemente o itinerario literario de Valente e a xénese da publicación deste poemario, do que sen dúbida foi eficaz promotor. O presentador evoca o tempo en que se coñeceron no Madrid da postguerra e o seu recente reencontro vigués, así como a disertación en galego que o poeta deu en Xinebra no ano 1981 sobre as Cantigas do rei Alfonso X o Sabio. Como conclusión ao proceso xerminativo destes versos, Alonso remata: "Estamos, pois, diante dun acto poético auténtico, e non cabía agardar outra cousa de quen, por condición e vocación, está totalmente alleo a calquer xesto retórico; estamos tamén diante de sete grandes poemas, diante dunha páxina ilustre da nosa poesía". En efecto, ésta é tamén a impresión que se pode extraer das propias verbas de Valente, glosadas polo prologuista: "Istes poemas xurdiron en min de moi espontáneo xeito (xurdiron máis no ouvido que na pluma, pois as miñas dificultades de ortografía son moi grandes). Mais, certamente, non os considero, nin pola materia nin pola tensión, inferiores ó que nos derradeiros tempos teño escrito en castelán".

A presenza de Galicia na poesía de Valente foi máis ben mínima e circunstancial. Somentemente no libro *Breve son* aparece un "Homenaje a Rosalía de Castro" no poema titulado "La poesía" e unha evocación explícita da Galicia mareira no poema "Mar de Muxía". Posteriormente, en *Interior con figuras* introduce a segunda parte do poemario cuns versos de Nuno Fernandes Torreol:

Toda-las aves do mundo d'amor cantavan

Vos lhi tolhestes os ramos en que siian
e lhi secastes as fontes en que beviau:
leda m'and'eu.

Igualmente parca é a presenza de Galicia na súa prosa. Por exemplo, en *Las palabras de la tribu* non trata ningún tema galego, aínda que a propósito do post-romanticismo cite admirativamente a Rosalía, a quen tamén sinala noutro ensaio como modelo de Juan Ramón Jiménez. Pola contra, alude despectivamente a Valentín Lamas Carvajal en canto poeta. Non obstante, tanto a primeira referencia a Rosalía como a de Lamas insértanse no comentario do libro de J. M. de Cossío *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900). Máis adiante, no ensaio dedicado a Manuel Bartolomé Cossío, refírese de novo ao período rexurdimentista da literatura galega na segunda metade do século XIX, citando o *Album de la Caridad* de 1861 e aos seus máis célebres colaboradores: Añón, Murguía, Aguirre e Rosalía. En suma, referencias accesorias que ilustran ou complementan temas non especificamente galegos.

Mais volvendo a *Sete Cántigas de Alén* compre lembrar que —como di o autor— “nin pola materia nin pola tensión” son “inferiores” aos escritos simultaneamente en castelán, podendo decirse que están na mesma liña. Únicamente é apreciable unha notoria presenza de referencias literarias galegas, como a paxariña da cantiga CIII de Alfonso X o Sabio que aparece no primeiro poema ou a cita de dous versos do poema “sós” de Manoel-Antonio na cantiga sexta:

Fomos ficando sós
o Mar o barco e máis nós.

Resulta pois aventurado e temerario, case imposible, escribir algo sobre esta poesía límite. Agora ben: éste é o reto. Renunciar a ofrecer unha lectura, por arriscada que sexa, como se ten feito tantas veces, pode ter máis que ver coa impotencia que co prudente respecto. Somentemente hai unha saída lúcida para quen non se crea capaz de escribir sobre o indómito: o silencio. O demais é pura verborrea.

Ante *Sete Cántigas de Alén* a opción era pois dobre: o silencio ou o risco. Son consciente, ao escoller o risco tras non fácil decisión, que a miña lectura, necesariamente parcial, pode non coincidir con outras máis lúcidas que puideran facerse nun futuro nen moito menos coa propia lectura do autor. Mais tamén son consciente de que é, cando menos, unha interpretación e, polo tanto, tan persoal como transferíbel ao lector.

LEITURA DE SETE CÁNTIGAS DE ALÉN

O eixo temático de *Sete Cántigas de Alén* é evidentemente o tempo. Mais este tema central non somentemente se manifesta a través doutros temas secundarios, senón que ademais aparece equilibradamente estruturado ao longo de todo o poemario, tal como pode

domina nos tres primeiros poemas, mentras que o sentimento de temporalidade parece rebelarse contra aquela nos tres últimos. Deste xeito, a Poética que comentamos sería non só o eixo matemático do poemario, senón tamén o eixo estrutural desde o punto de vista temático.

O trunfo do intelecto, ou sexa, da conceición atemporal da vida, motiva ademáis a eliminación de todos os sentimentos derivados da temporalidade nas tres primeiras cantigas, como se verá sucesivamente.

I

Amarelece acedo o tempo
e non hai tempo
para máis desdecir a morte.

Mariñeiro que levas
a barca do pasar,
na enxarcia a paxariña
inda di o seu cantar.

Escóittoa alén do tempo.

No poema I, o poeta, reflexionando sobre o tempo, lembra a paxariña que extasiou a un monxe co seu canto celestial durante trescentos anos. Este coñecido tema escatolóxico medieval, presente a través de múltiples variantes en todas as culturas e relixións, aparece na literatura galega na célebre cantiga CIII de Alfonso X o Sabio, inserta no seu Cancioneiro mariánico, ben coñecido por Valente. Mais o poeta non lembra con añoranza o canto da paxariña, senón que nos di que aínda está presente, que aínda a escoita: “Na enxarcia a paxariña / inda di o seu cantar. / Escóittoa alén do tempo”. O autor escoita “alén do tempo” como se éste non tivera transcurrido. Non sente pois añoranza do canto pasado: o sentimento queda eliminado pola imposición intelectual da atemporalidade.

II

Anceio.

O verbo crea o movemento
da luz no fondo
das marguradas augas.

Mañán,
non pouses inda
os teus paxaros louros
no meu peito ferido.

O poema III, entorno ao anceio, parece expresar unha arela: a de que o desexo non remova no futuro as marguradas augas do ferido peito do poeta, como alude ao seu morriñento estado de tristura o propio autor. Mais sábese tamén que o verbo, a palabra

poética, ten o poder de removelos todo en calquera momento. Neste sentido, o feito de anxeirar que no futuro —“Mañán”— non esperte —“inda”— o anxeio “no meu peito ferido”, parece implicar a existencia dun tempo posterior a ese futuro, como se puidese existir outra dimensión allea ao pasado, ao presente e ao futuro. Unha dimensión que desde o punto de vista tradicional de entender o tempo, non podería pertencere a éste: sería atemporal.

III

Escoita, mai, voltei.

Estou no adro
onde aquel día o grande corpo
do meu abó ficou.
Inda oio o pranto.

Voltei. Nunca partira.

Alongarme somente foi o xeito
de ficar para sempre.

O poema III presenta outra imposición clara do intelecto acrónico sobre o tempo. Aínda que comenza nun presente —“Escoita”— que alude a un pasado —“voltei”—, axiña pasa ao presente para referir un acto pretérito que, pese a selo, está presente. Por eso, tras lembrar ao abó, concluí: “Inda oio o pranto”. Ou sexa, non lembra con añoranza ningún tempo pasado, senón que o ten presente. Esta ruptura do tempo chega ao seu punto culminante cos últimos versos: “Voltei. Nunca partira. / Alongarme somente foi o xeito / de ficar para sempre”. De novo a volta, o regreso que implica necesariamente un movemento que transcurra no tempo, aparece anulada no intelecto: “Nunca partira”. O feito de alongarse non foi máis que un xeito de ficar para sempre. O plano intelectual trunfa sobre o sentimental: non houbo movemento, non transcurriu o tempo: nunca partira, ficara para sempre. Elimínase así cerebralmente calquera posibilidade de concesión sentimental: non pode sentir añoranza dun ben pasado porque non pasou; non pode sentir nostalxia dunha terra abandonada ou lonxana porque non partiu. Non pode sentir: somente ser.

Os tres últimos poemas mostran, pola contra, unha meirande igualación de forzas. Neles parece como se os sentimentos derivados da consciencia do tempo se rebelasen contra a negación intelectual do autor e as sensacións de inqueda e de insatisfacción afroran inevitábelmente.

V

Cerquei, cercache
cercámolo teu corpo, o meu, o teu,
coma si foran só un soio corpo.
Cercámolo na noite.

Ergueuse á ialba a voz
do home que pregaba.

Terra allea e máis nosa, alén, no lonxe.

Ouvín a voz.

Baixei sobor teu corpo.

Abriuse, améndoa.

Baixei ó outo
de tí, subín ó fondo.

Ouvín a voz na raia
do sol, no achegamento
e na inseparación, no eixo
do día e maila noite,
de ti e de min.

Fiquei, fun ti.

E ti ficache

coma ti es, pra sempre
acesa.

No poema V refléxase a tensión devandita a través dunha dialéctica case tópica entre o home e a terra: “Terra allea e máis nosa, alén, no lonxe”. Non obstante, a identificación que se produce entre o autor e Galicia impide afrorar o sentimento de nostalgia: “Fiquei, fun ti”. Unha vez máis, négase o movemento —e polo tanto o tempo— e o poeta fica, permanece inalterábel fora do tempo.

VI

Fomos ficando sós
o Mar o barco e máis nós.

Manoel-Antonio

Acorda no serán.

Nós fomos

un modesto fenómeno no antano.

Déitase o vento agora, irmán.

Non sei si fomos.

Poi así

fiqamos esquecidos
de nós, valeiros xa
ó fin de nós,
para que sexa iste para nós,
o soio tempo da verdade.

Desde os primeiros versos do poema VI —iniciado coa saudosa glosa de Manoel-Antonio— dedúcese un sentimento de añoranza na evocación do pasado: “Acorda no serán. / Nós fomos / un modesto fenómeno no antano”. Mais este sentimento parece adquirir unha dimensión case existencialista ao expresar a anguria provocada pola temporalidade: “Non sei si fomos”. Axiña o pulo intelectualivo do

poeta parece rebelarse contra este sentimento: “Fiquemos esquecidos / de nós, valeiros xa / ó fin de nós, / para que sexa iste para nós / o soio tempo da verdade”. Para Valente, “o soio tempo da verdade” é o da inconsciencia do propio tempo, o da lúcida atemporalidade sen memoria do pasado. Nela, todo —pasado, presente ou futuro— é presente. Ou, simplemente, é.

VII

Esmorecen os soños,
cae a noite na noite.
Non hai luz que non sexa
o brancor dos teus seios.

Aíllame no alento.

Que eu poida ouvir aínda
como Alexander Blok,
o chío das galaxias
cando brile no ceo a cauda acesa
do cometa Halley e cando todos
os sinais do fin
teñan sido xuntados.

Imos

cara ó serán, amor, do século
sin saber si inda hai
ventura saecula
ou si a face do enigma non será
nosa face no espello
e si tódalas verbas
non se terán
sin sabérmolo nós, de seu comprido.

Por último, o poema VII parece expresar un sentimento de arela: “Que eu poida ouvir aínda...”. Máis axiña se pasa ao presente e á evocación dun futuro no que cezáis todo —presente e futuro— esté sincronizado, xa que “tódalas verbas” poden terse “sin sabérmolo nós, de seu comprido”. O poeta e escritor ruso Alexander Blok, nun dos periodos máis tráxicos do seu turbulento itinerario poético e vital, tivo unha especial predisposición para tratar temas apocalípticos e catastróficos, mesmo a nivel cósmico, tal como ocorre neste poema de Valente. Mais a permanente intuición do cataclismo de Blok xurdía de calquera feito por cotián que fose: por exemplo, a chamada “roda do diaño” (vertixinosa plataforma xiratoria instalada en San Petersburgo que emitía un persistente asubío) suxeríulle a tola carreira dos homes cara a catástrofe e o desamparo da vida. Do mesmo xeito, a aparición en 1910 do chamado cometa Halley, que parecía ameazar a terra, deu orixe a unha visión catastrófica e pesimista da supervivencia do Cosmos. Blok, como certos astrólogos, como tantos pensadores orientais ou como os máis armoniosos poetas e artistas da tradición cultural celta, descubriu e percibiu misteriosas corresponden-

cias entre a realidade terreal e a planetaria, elaborando toda unha sinfonía cósmica a través dos seus versos. A invocación ao chíio das galaxias que escoitaba o poeta ruso intuindo o cataclismo é pois unha sinal máis dese conxunto de signos que se xuntarán o día apocalítico. A arela expresada polo poeta galego de querer escoitar nese momento o chíio cósmico que percibía Blok implica ao pasado no futuro, pretende reproducir aquela pasada sensación no futuro apocalipse e, neste sentido, atemporaliza tamén dalgún xeito o fenómeno en cuestión. Outro aspecto importante a tratar aquí, aínda que xa un pouco ao marxe do tema central do libro, sería o do borgeano final do poema. A identificación da face do enigma coa face no espello e o fatal cumprimento da escritura do mundo e do destino son temas evidentemente propios de Borges, sen dúbida un autor moi presente na obra de Valente. Mais esta problemática tería que ser obxecto xa doutro traballo.

En suma, e pese a que a temporalidade acada impoñer o sentimento de anguria que lle é propio nalgún caso, non se pode decir que esta poesía do tempo sexa de tipo existencial. Os sentimentos unidos á temporalidade fican sempre abatidos pola lucidez intelectual. Non se trata de sentir algo en concreto, senón de ser en abstracto. Neste sentido, *Sete Cántigas de Alén* son un exemplo de poesía óptica, espida de toda retórica formal —artificios inmotivados— e de toda retórica conceitual —patetismo, sentimentalismo, afectividade, etc.—. A rigurosa e característica sobriedade de Valente —tan reconcentrada, lacónica, rotunda e concisa como sempre— resulta ser, unha vez máis, eficaz envase para tal preocupación ontolóxica.

ARTE DA MEDITACIÓN E TRADICIÓN DA RUPTURA

Por todo o devandito, *Sete Cántigas de Alén* é un claro exemplo do que o propio poeta ten chamado poesía da meditación. En efecto, no seu ensaio “Luis Cernuda y la poesía de la meditación” —incluído en *Las palabras de la tribu*—, o poeta ourensán expón, a partir das actitudes poéticas de Unamuno e Cernuda e das teses do profesor Louis L. Martz, as liñas xerais deste tipo de poesía, no que poderían alinearse nomes tan significativos como Blake, Leopardi, Wordsworth, Coleridge, Browning, Hopkins, Emily Dickinson, Yeats, Eliot, Rilke, etc. No ámbito da literatura española, Jorge Manrique, Aldana, Caro, Andrada, Quevedo, San Juan de la Cruz, Unamuno, Antonio Machado, Cernuda e outros serían algúns dos antecedentes de Valente nesta liña.

A teoría de Martz consiste en que a poesía metafísica inglesa do século XVIII (Donne, Herbert, Crashaw, Marvell, Vaughan, Traherne) está influída polo arte da meditación que se desenrolou na Europa continental coa Contrarreforma (San Ignacio de Loyola, Fray Luis de Granada, Fray Diego de Estella, Gaspar de Loarte, Luis de la Puente e, máis adiante, San Francisco de Sales, por citar

únicamente os nomes recollidos por Valente). Para Martz, o eixo da práctica meditativa é a combinación da paixón e o pensamento. Coinciden pois así os poetas metafísicos ingleses (Eliot decía que para Donne un pensamento era unha experiencia porque modificaba a súa sensibilidade) cos devanditos Unamuno e Cernuda, pois, como sostíña o primeiro, ambos pensaban o sentimento e sentían o pensamento. Todo o cal se resume nun verso de *La memoria y los signos*: “Habito con pasión el pensamiento”.

Mais, como no caso de Cernuda —en parte tamén de Unamuno— *Sete Cántigas de Alén* e a produción castelán homóloga de Valente non se adscribe a un contido relixioso concreto. O mesmo poeta aclara que a estrutura meditativa que fai confluir arte da meditación e arte poético non implica ningún tipo de adscripción relixiosa, tal como mostra o caso de Yeats. Por outra banda, a componente heterodoxa é esencial na actitude poética e intelectual de Valente, tan entusiasta coñecedor e divulgador do tamén heterodoxo místico Miguel de Molinos.

Agora ben, se a poesía de Valente pode ubicarse dentro do concepto de poesía da meditación, tal como el mesmo a define a partir de Martz, Unamuno e Cernuda, debe tamén integrarse na chamada tradición da ruptura, seguindo a tan coñecida fórmula de Octavio Paz. O concepto de tradición da ruptura, unha das máis suxestivas elaboracións teóricas da vanguardia, refírese a toda esa sucesión de poetas que rompen coa tradición inmediata e co academicismo imperante, representando sen dúbida o máis vivo e fondo da poesía moderna. Según Octavio Paz, esta tradición da ruptura que ten as saus raigañas no Barroco, comenza propiamente con certos románticos alemáns e británicos como Hölderlin, Novalis, Wordsworth, Coleridge ou Blake, continuando cos grandes poetas decimonónicos —Nerval, Poe, Beaudelaire, Verlaine, Rimbaud, Lautrèamont, Mallarmé— (hastra chegar, xa no século XX, a Pound, a Eliot, ao surrealismo e, por suposto, ao mesmo Paz.

Esta poesía disidente, a un tempo prolongación e ruptura da tradición que a precede é a que realmente merece ser calificada de vanguardista, se non queremos darlle un valor impropio ao termo. A vanguardia pola vanguardia, a vanguardia innecesaria, foi sempre tan estéril como efímera. Hai poucas actitudes máis snobs e caprichosas que a do vanguardista empeñado en selo. Como di tamén Octavio Paz, é sabido que non hai nada máis monótono que o innovador de profesión. Neste sentido a poesía de Valente é auténtica poesía de vanguardia: case ninguén se propuxo con máis rigor autocrítico o cometido liberador que aquela comporta. Mais non imos insistir aquí no que, partindo de Lautrèamont, Rimbaud e Artaud —todos tres invocados dun xeito expreso polo poeta en *El inocente*— ten explicado atinadamente Pere Gimferrer.

A ensamblaxe entre o arte da meditación e a tradición da ruptura, patente en *Sete Cántigas de Alén*, é algo máis que a simple

superposición ou suma do concepto de Martz e o concepto de Paz. En realidade, a inserción do poeta na tradición da ruptura confírelle unha dimensión revulsiva, arriscada e subversiva ao seu arte meditativo e, recíprocamente, o arte da meditación aporta un inapreciábel rigor intelectual ao seu rupturismo vanguardista. Téñase en conta, ademáis, que se ben non toda a tradición da ruptura é poesía da meditación, case toda a poesía da meditación, según o concepto que dela ofrece Valente, sería situábel dalgún xeito na tradición da ruptura.

Unha mostra concreta do que vimos de dicir, a recuperación da paxariña alfonsí —inserta nun cancionero mariánico típico da tradición cristiana medieval— no contexto desta poesía de meditación sobre o tempo prantexa outra cuestión que incita a reflexionar: a relación entre os exemplarios cristianos medievais de temática relativa á meditación sobre a eternidade e unha actitude lírica contemporánea centrada no problema do tempo. Ao fin, a cantiga CIII de Alfonso X non é senón exemplo dunha reflexión sobre a relatividade do tempo e a destrución deste a través do éxtase místico. Así, Valente non só introduce os seus versos galegos na súa habitual traxectoria rupturista, senón que os entronca cun arte da meditación tamén galego. Naturalmente, o exemplo do monxe extasiado tivo numerosas versións por todo o mundo islámico e cristián, pero o certo é que Valente alude claramente á versión alfonsí, que se caracterizou —coincidindo con algunha outra versión alemana e inglesa— pola adaptación ao xénero narrativo e pola adopción do mito mariánico, aparte por suposto de polo emprego daquela lingua galego-portuguesa. En canto aos elementos básicos da cantiga CIII —a relatividade da noción temporal, o goce da música, a presenza da paxariña, a ubicación nun marco natural, o milagre mariano— hai que recoñecer que moitos permanecen no poema de Valente: o tempo, o cantar e a paxariña son os núcleos fundamentais da súa primeira cantiga. Somente varía a ubicación —que pasa do bosque ao mundo mariñeiro— e a referencia á Virxe María, que desaparece.

Mais deixando ao marxe o tema do arte meditativo, un novo elemento de *Sete Cántigas de Alén* pon de novo en cuestión o concepto de tradición da ruptura: a presenza de Manoel-Antonio. Como é sabido, o poeta rianxeiro é o paradigma do escritor vanguardista na cultura galega: ninguén como el exemplificou —coa súa arrogante iconoclastia xuvenil e o seu radical manifesto “Máis Alá”— a actitude dos poetas vanguardistas do primeiro tercio do século XX. Pese a estar moi influenciado polo ultraísmo e polo creacionismo, Manoel-Antonio non se adscribiu a ningún ismo concreto, pero coñeceu e asimilou obras de moitos deles, como ocorreu en xeral con todos os vanguardistas hispanos do momento. Por todo isto, non había un poeta na lírica galega máis propicio para ser glosado por Valente e non é nada casual que éste escollese

precisamente ao autor de *De catro a catro*, co que coincide en máis dun rasgo temático e formal.

Esperemos pois que o cometa Halley, tan querido de Valente, que aparecía da man de A. E. Housman hai xusto dez anos no limiar de *Las palabras de la tribu* e que reapareceu este ano xunto a Alexander Blok en *Sete Cántigas de Alén*, non tarde outra década en ameazar á Terra e que, polo tanto, teñamos ocasión axiña de ler na nosa lingua novos poemas do escritor ourensán.

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

L u g o

