

R E S E Ñ A S

CRÍTICA Y ENSAYO

Pueo, Juan Carlos. *Los usos de la palabra. El pensamiento literario de José María Valverde*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2011. 350 pp.

A partir de un esmerado ejercicio de *close reading* de los textos ensayísticos de José María Valverde, *Los usos de la palabra* desentraña los fundamentos del pensamiento literario de este crítico y poeta español del siglo pasado, al tiempo que reivindica el conocimiento que proporciona la literatura como punto clave de referencia para comprender hoy el legado de la tradición humanista europea. Intentar abordar los postulados estéticos de Valverde —advierte de entrada el autor Juan Carlos Pueo— parece contradecir los modos de pensar del propio Valverde, quien siempre «iba por libre» (15) desestimando, además, las «teorías de la literatura» (294) en beneficio de lo que él llamó «una historia de las mentalidades» (266). Y sin embargo, esa premisa irónica —proponerse examinar el pensamiento literario de Valverde contradiciéndolo— sienta el tono de todo libro en la medida en que, a juicio del lector que firma esta reseña, *Los usos de la palabra* resulta en última instancia un estimulante ensayo sobre la ironía, y lo que es más, sobre el profundo valor que entrañan los enunciados irónicos para «trascender» (noción reiterada a lo largo del libro) el nihilismo, el narcisismo y el mutismo que acecha a nuestra mentalidad, para muchos, posmoderna.

Irónico en grado sumo resulta, por ejemplo, dedicar todo un primer capítulo a reconstruir la «Vida de José María Valverde», cuando la idea o el ideal central en el pensamiento literario de Valverde es el completo «rechazo al subjetivismo» (143), sobre todo al subjetivismo ingenuo de tradición romántica. Frente al reclamo de objetivismo que le hiciera Valverde al arte, Pueo reclama sin embargo en este Capítulo I la biografía intelectual, sentimental y política del pensador poeta. Su formación en la filosofía del lenguaje de Wilhelm von Humboldt, su controvertido desengaño con el franquismo y posterior conversión a orientaciones progresistas, su intensa labor de traductor junto a la no menos intensa incursión en el comparativismo literario, o, la íntima y perseverante religiosidad de Valverde, todo este capital biográfico —extraído en buena parte de la monografía de Tirso Bañeza

Domínguez— le sirve a Pueo de asiento para acomodar los principales componentes del pensamiento literario de Valverde, que desarrollará en el resto de los capítulos. *Grosso modo* tales componentes son: la conciencia de la insuficiencia del lenguaje así como de su carácter comunal, la actitud comparatista hacia la vida y la literatura, el compromiso del sujeto con el otro más allá de su propia subjetividad y el afán infatigable en el espíritu crítico de superarse y trascender.

De Humboldt aprendió Valverde —argumenta el Capítulo II— que el «pensamiento solo puede existir en forma de lenguaje» (49). Si la tradición platónica había sostenido que el lenguaje es la expresión o la representación de un pensamiento originalmente presente, Valverde descubre que es el lenguaje más bien lo que *informa* o «da cuerpo al pensamiento» (39). Esta «conciencia lingüística», según la denominó Humboldt, induce en Valverde una desconfianza hacia el lenguaje que, dentro de la historia de la filosofía, habría encontrado en Nietzsche, y más todavía en Wittgenstein, a sus principales precursores. Post-estructuralista acaso *avant la lettre*, pues, aunque «no acabó de entender la gramatología derridiana» (141), introdujo en España los postulados acerca de la insuficiencia y morbosidad del lenguaje que luego desarrollarían en Francia Barthes, Derrida y Foucault; Valverde encontró sin embargo una oportunidad de trascendencia en la «comunidad en el lenguaje» (83). El lenguaje puede ser todo lo limitado que queramos pero es lo único que tenemos para pensar. Lamentar su limitación sería como lamentar que tenemos no más que dos piernas y dejar por ello de utilizarlas; cuando menos nos permiten pasear. Al objeto de sobreponerse a esta condición trágica del lenguaje, de que es insuficiente y puede conducirnos al silencio pero al mismo tiempo es lo único que tenemos, Valverde recupera una noción de «juego de lenguaje» (79) que encuentra sus principales fuentes de inspiración tanto en la teología, como en su fascinación por el poeta Antonio Machado.

Si ese segundo capítulo, el más prolijo y claro de todos, indaga en la importancia del lenguaje para el pensamiento, los dos capítulos siguientes se ocupan de la importancia de la literatura y el arte en general para la indagación en el lenguaje. Con otras palabras, al «desafío al lenguaje» que adquiere de Humboldt, Valverde responde apostándole al lenguaje: a *jugar* poéticamente con el lenguaje. Heredero del *New Criticism* norteamericano, de la estilística de Damaso Alonso y del formalismo ruso, Valverde reivindica un concepto autónomo del arte o, haciéndose eco de las tesis orteguianas, «una nueva objetividad del arte» (143). Aparte de la definición relativamente pobre de la *literatura* como «habla memorable» (130), así como de la identificación en Valverde de una poética de raigambre simbolista, elaboración interesante del verso machadiano «canto y cuento es la poesía» (109), Pueo extrae también una ética valverdiana que, en opinión de este lector, plantea uno de los temas más relevantes de todo el Capítulo III. Aunque no parece que Valverde llegara a leer a Mijail Bajtín, su ética del lenguaje —«[r]econocer la palabra del

Otro es reconocer su humanidad» (129)— se asemeja mucho a la del pensador ruso en la medida en que ambos pusieron de manifiesto que el sujeto necesita siempre del otro para hablar.

Hay que esperar al Capítulo IV para comprender mejor todavía las profundas repercusiones estéticas que tiene esa ética del lenguaje de resonancias bajtinianas y, añadiría también, levinasianas. Hombre de su tiempo, Valverde se empapó de las revoluciones vanguardistas que reaccionaron contra el patetismo y el subjetivismo decimonónico y abogaron por la deshumanización del arte y la nueva objetividad. Este explícito rechazo al subjetivismo, y con él a la supuesta sinceridad del Yo romántico, coincide por un lado con el legado de las vanguardias y, por el otro, con «una apertura hacia el Otro que, no por casualidad, coincide con el precepto evangélico de amor al prójimo» (199). En la religiosidad de Valverde parece subyacer por tanto, no sólo una concienzuda percepción de la finitud del individuo moderno sino también, y sobre todo, la revelación de un nuevo pensamiento literario que amenaza con suplementar al viejo historicista decimonónico.

Los dos últimos capítulos (V y VI) elaboran la noción de otredad de Valverde, primero, indagando en la ironía, entendida ésta como «una forma de enajenación consciente» (238) similar a la que marcó la heteronimia de Machado, y segundo, aplicando este concepto irónico de la otredad al sentido (o a la falta de sentido) de la historia. En este último caso Valverde reivindica una mirada irónica a la tradición que desafía tanto a la incuestionable tradición clásica, como a la siempre relativa autonomía moderna del sujeto. La historia se ofrece así como una historia Otra, una historia nunca resuelta ni acabada. Poner al descubierto tal sentido incompleto de la historia, constituido por juegos de oposiciones, de continuaciones y refutaciones interminables entre el presente y el pasado, es la labor que Valverde encomienda a la literatura y lo que, además, asegura el futuro de ella (295).

Por más en desuso que esté hoy la literatura, viene a decirnos Pueo para concluir, el *uso* de las palabras dentro del pensamiento literario de Valverde es siempre *irónico*. Pues si bien pensaba Valverde que la literatura «no sirve para nada» (308), es precisamente esa subversiva futilidad lo que le dejó espacio para el conocimiento, el disfrute comunal y la posibilidad de reinventarse no tomándose a sí mismo demasiado en serio. «Con los años y a causa de su toma de conciencia lingüística», escribe Pueo, «Valverde se fue haciendo cada vez más partidario de mantener cierta distancia respecto a su propio discurso» (233). *El uso de las palabras* es un buen libro para incorporar este modo de pensar a un mundo extraordinariamente moderno pero que parece haber perdido también, no solo el sentido de la historia, sino sobre todo —y es peor aún— el sentido del humor y de la ironía.