

Valente pugna por huir de la expansión modernista, de la disolución del yo en un misticismo cósmico de aberturas infinitas. A Valente le preocupa la inversión del proceso místico que ejecuta la escritura poética del modernismo: «Sin duda, Juan Ramón Jiménez incorpora muy eficazmente formas de la expresión mística pero, en realidad, su trayectoria invierte la dirección del proceso que el místico sigue». Y aquí Valente sigue de cerca la lección unamuniana: la necesidad de explorar el «infinito hacia adentro». Y es exactamente aquí donde cabe localizar la necesidad, en la lírica de Valente, de descubrir un espacio de escritura lírica que permita reconciliar las formas del *intimismo místico* sanjuanista con un ejercicio de constante *destrascendentalización*, el que exigía el universo de desesperación moral que habitaba su lírica primera, *a modo de esperanza*. ¿Es posible una mística inmanente? ¿Es posible escribir el alma en la contingencia, en la fisicidad de un mundo rigurosamente irredento y destrascendentalizado? ¿Es posible una mística de la ceniza, una mística del cuerpo, una apoteosis espiritual en la «otra luz» de la fisicidad? Lo es: Deleuze la descubrió en Spinoza. Valente la quiso descubrir en la misma Santa Teresa, desconcertada defensora de una «escatología y gloria de la carne». Y está también en Bruno, y en Donne, y a veces en Herbert, y a veces en Hopkins. De ahí que el primer Valente se descubra en la lírica de Donne. El poeta inglés es una presencia inexpugnable en su poesía y en su obra ensayística. Dos referencias explícitas preludian dos de sus creaciones. El poema «El alma» de *Poemas a Lázaro* se abre con estas palabras tomadas de un sermón de Donne «... therefore the soul hath a resurrection». El libro *La piedra y el centro* se abre con dos célebres versos del poema *The Canonization*: «We die and rise the same, and prove / Mysterious by this love». En ambos casos se aísla el enigma de una resurrección posible. La del alma queda hábilmente confutada en el propio poema, cuando interroga la posibilidad de que ésta pueda apoyarse en lugar alguno: «¿Y dónde el alma al fin / sin forma errante, / en qué cámaras ciega, / anónima en qué aire?». Un alma ciega es un alma sin ventanas: *point des fenêtres*, en términos de Leibniz. Y así la inmanencia espinosiana, así la corporalidad o el mundo tras la caída. No hay, responde Valente, alma sin apoyo, porque el alma *es* su apoyo, como en la metonimia el contenido es su continente. El alma –pájaro solitario– no es más que la rama irredenta y mortal en que se posa:

No, tú no existirás
 en la espera terrible
 sin rama en que posarte,
 hasta que el barro sople sobre ti

y en la nueva luz te alce
 a tu reino completo
 para hacerte visible a los ojos del Padre.

Es el barro el que sopla: es la inmanencia la que proporciona la figura. Y en el poema *The Canonization*, la perpetuidad del amor se logra de manera idéntica a la supervivencia del Ave Fénix, tras la elevación o resurrección desde el ámbito inmanente de las cenizas. Con todo, la lírica de Valente (a diferencia de la modernista) jamás certifica esta perpetuidad en la trascendencia. Como en Donne, la redención (el amor, la felicidad) sólo puede tener lugar en el espacio grávido y carnal de la inmanencia, en los frescos racimos o los fúnebres ramos. En el poema *The Extasie*, el poeta inglés lanza brevemente las almas de los amantes hacia una comunicación ingrávida, pero súbito las hace retornar a sus cuerpos («To our bodies turn we then»). Y Valente siempre torna a su cuerpo: «Despojado de mí busco mi cuerpo en vano» (Los olvidados y la noche, en *Poemas a Lázaro*). La incorporealidad es, como asegura Valente en un poema de *Mandorla*, un avatar de la muerte, nunca de la vida: «Morir / no tiene cuerpo». Y su siguiente libro, *El fulgor*, se construye íntegramente como una interpelación al cuerpo desde un lugar que no puede ser el alma, pues se trata de un lecho en el que «se forman las palabras corporales / que no podíamos decir». El sujeto lírico de Valente emerge siempre desde el despojo o ceniza de su cuerpo, aturdido y exultante, para imponer su coloquio con la trascendencia (a veces alma, a veces amada, a veces Dios). Y ese coloquio se reduce siempre a una furiosa recriminación monológica: el cuerpo (ámbito irredento y lugar de la voz) reprocha a la trascendencia los rigores de lo que en su poema «El alma» llamara «la espera terrible». Donde mejor se aprecia esta dinámica de interpelación es en el espléndido poema «El emplazado»:

No me llames después
 ni quieras
 a eternidad remota
 aplazarme y juzgarme.

No me llames después:
 hay tantas cosas
 de llanto y luz urdidas
 —ahora, cerca
 de mí— que la vida limita.

No a eternidad me llames, no me llames
después, ni quieras
emplazarme remoto.

Mira estas manos tristes
de recordarte en tanto
humano amor, en tanto
barro que te reclama y no me llames
después: júzgame ahora,
sobre el oscuro cuerpo
del amor, del delito.

Barro que te reclama: eso es la palabra (el cántaro, el canto, continente de un alma que nunca comparece). También Donne conocía los rigores de un barro, un polvo, una ceniza que no conoce redención: «If I were but meere dust and ashes, I might speak unto the Lord, for the Lordes hand made me of this dust, and the Lords hand shall recollect these ashes». Y pese a la certeza ocasional del sacerdote, que quiere tener alma, el poeta se sabe en la inmanencia irrevocable de su cuerpo. En sus sonetos sagrados se lamenta: llega casi a insultar a su Dios. Pero en su poesía amorosa se congratula en una ufana exaltación de la materia. Tanto Donne como Herbert expresaron como nadie antes el contenido exacto de las agustinianas *ejaculationes animae*, aunque ambos las tornaron, como hará luego Valente, en *ejaculationes corporis*. De ahí la comunidad estilística: los tres (y también Hopkins y Eliot) comparten tanto un estilo de enunciación como un universo figurativo. Así claramente en Herbert: «Thy clay that weeps, thy dust that calls» (*Complaining*). Y en ambos, Herbert y Donne, presenciamos idéntica urgencia escatológica, idéntica exigencia de redención *hic et nunc*, sin aplazamiento posible: «Repair me *now*, for now mine end doth haste» (Donne, «Holy Sonnet I») o «*here* on this lowly ground / teach me how to repent» (Donne, «Holy Sonnet II»).

Insisto. Valente viaja temprano a la lírica inglesa del diecisiete en primer lugar –claro– porque viaja a Inglaterra y logra intimar con ella. En segundo lugar porque la necesita. Descubre una escritura que le permite interpe- lar a lo sagrado desde la contingencia grávida de la materia (el despojo, la carne o la ceniza), que le permite adentrarse en la declinación y pesos de la luz, que le autoriza (como en Donne) a divinizar la tierra, que le permite no *desenamorar* del mundo (como hicieran Santa Teresa o Juan de Valdés) y proclamar, con Flaubert, «Être la matière!». No hay trascendencia en Valente. Se equivocan –creo– muchos de sus lectores y casi todos

sus detractores. Valente no ha hecho otra cosa que afirmar, con Donne: «we are not transplanted, but transported, our dust blown away with prophane dust, with every wind». Pero el transporte de la ceniza es siempre en el horizonte de la inmanencia. Y el mayor esfuerzo de Valente ha sido el de hallar un reposo (una urna, un verso, un cántaro) para su polvo enamorado: «a handful of dust». Y enamorado –sí– de mundo. «Será que tienen alma»: no. Será más bien que tienen cuerpo y barro –*serán ceniza*– y que saben proclamarla.

