

«Barro que te reclama»: Valente y los metafísicos ingleses

Julián Jiménez Heffernan

¿Donde están, pues, o por qué frontera
separados el cuerpo y el espíritu?

«Ahora ya sé que ambos tuvimos una infancia común o compartida, porque hemos muerto juntos». Así comienza un poema de Valente incluido en su libro *No amanece el cantor* (1992). Y uno se asombra ante la seguridad con que se enuncia esta certeza («ahora ya sé»), presentada desde una deixis temporal que nos hace sospechar que la duda nació en un pasado imprecisable y que se prolongó agónicamente, que se perpetuó hasta el momento de la enunciación. Uno sospecha asimismo que la formulación de esta duda le vino dada a Valente: «I wonder, by my troth, what thou and I / Did till we loved? were we not weaned till then? / But sucked on country pleasures childishly?». Las preguntas de Donne (*The Good Morrow*) exploran el escándalo metafísico de un pasado no compartido: ¿cómo es posible que los amantes estuviesen separados antes de conocerse? Si las almas nacen a la búsqueda, si, como expresara Platón en *El banquete*, cada uno busca «siempre su propia contraseña (*symbolon*)»: ¿cómo es posible que no se hayan encontrado antes? ¿cómo es posible que las almas no habitasen, otrora, en sus cuerpos enlazados? Valente no responde. Pero certifica la eventualidad de un encuentro continuado, en lo trascendente, desde el espacio inmanente y ceniciento de la muerte. Así concluye su poema: «Y me mueve el deseo de ir hasta el lugar en donde estás para depositar junto a las tuyas, con flores tardías, mis cenizas».

La poesía de Valente gira siempre en torno a un mismo centro. La misma circularidad que él denunciase en la obra de Juan Ramón Jiménez es fácilmente detectable en su poesía. Basta mirar al poema que abre su primer libro *A modo de esperanza* (1953-1954) para comprender que ya entonces la ceniza era su lecho original de enunciación: la base –fundamento (*Grund*) o precipicio (*Abgrund*)– de su propia epistemología poética. Esta circularidad, este vértigo de piedras (o cenizas) que retornan a su centro, consti-

tuye en el poeta gallego un mecanismo de insistencia figurativa o estancia retórica: una residencia pertinaz en ciertas palabras, una forma de estar, incondicional y extrema, en un universo de metáforas obsesivamente volcadas en la figuración del espacio –los espacios o el vacío– de ese extraño objeto que la metafísica occidental denomina alma. Y este continuo estar en la desconcertada palabra del alma es lo que confiere a su poesía un rigor y una unidad ciertamente sorprendentes. Cabría decir envidiables, a tenor de las polémicas presentes. Y no porque Valente *tenga alma*: su tenencia o imposición no creo que le preocupe. Sino porque sabiendo como sabe que la lírica occidental es dicción de alma, Valente sabe además decirla (y desdecirla) como nadie. Y es junto a este ejercicio de dicción donde cabría situar otro ejercicio similar, la estrategia –ya destrascendentalizada– de enunciación del alma que construyesen poetas metafísicos ingleses como John Donne y George Herbert. En este sentido, la presencia de esta poesía inglesa en Valente no se produce a modo de *influencia*. Este término –hidrológico y astrológico– es excesivamente inepto para describir la dinámica de identidad figurativa que vincula la escritura de Valente a la de Donne y Herbert. Pero si hubiésemos de emplearlo habríamos de afirmar que Valente *se influye* en ellos. En términos borgesianos, Valente se inventa sus precursores, va hacia ellos y los contamina. La suya es, pues, una singular estrategia de encuentro. Así lo ha hecho siempre, y no sólo con poetas ingleses. Piénsese en Jabès o en Celan. Harold Bloom ha descrito con perspicacia este singular mecanismo de retroproyección: todo poeta fuerte reinventa a sus precursores con el fin de inventarse a sí mismo como lugar en la escritura. El problema, con Valente y con todo poeta fuerte, no reside tanto en la usurpación acrónica de sus precursores. Esto es algo que se explica fácilmente desde el concepto nietzscheano de lo intempestivo (*Unzeitgemässe*) que Ernst Bloch supo hábilmente reformular al hablar de la necesaria supervivencia textual de lo antiguo: el modo en que ciertas escrituras (y sus tropos e ideas asociadas) subsisten en el presente desde una persistente incontemporaneidad (*Ungleichzeitlichkeit*). El problema reside en cambio en la penuria exegética que provoca la remisión, siempre demasiado rápida y mecánica, de una poesía escrita en cierto idioma a una poesía escrita en otro idioma. Si la hidrología monolingüe es arriesgada, la hidrología que se empeña en la confluencia (o influencia) de dos aguas o dos lenguas distintas, es especialmente peligrosa. Y la confluencia que me ocupa, el cotejo entre poesía española e inglesa entre los siglos XVI y XX, resiente los daños de este riesgo de manera ostensible.

Se sabe que Unamuno leyó a muchos poetas ingleses (Wordsworth, Coleridge, Browning) pero no se ha estudiado bien la relación. Más allá

del apunte erudito o la evocación pasajera, conviene averiguar las razones de dicho encuentro. Se sabe que Cernuda leyó, tradujo e interpretó a muchos poetas ingleses. Philip Silver ha llegado a afirmar que los contemporáneos de Cernuda son Shakespeare, Donne o Marvell. Y eso no es del todo cierto. Se sabe asimismo que Valente es un gran conocedor de la lírica inglesa; la anglística española le debe mucho, aunque no siempre lo reconoce. Este conocimiento le ha permitido, por otro lado, interrogar en múltiples ocasiones los términos exactos de las «influencias» apuntadas y de otras sólo sugeridas. En su ensayo «Luis Cernuda y la poesía de la meditación» (1959) (en *Las palabras de la tribu*), el poeta gallego subrayaba la importancia del libro de Louis Martz, *The Poetry of Meditation* (1957), un estudio en el que se demostraba la importancia que los hábitos de meditación jesuítica tuvieron en la construcción de la lírica metafísica en Inglaterra. Valente sugería, con inmensa penetración, que la tonalidad meditativa de cierta poesía tardía de Cernuda podía explicarse como una estrategia de reencuentro del poeta español con una escritura originalmente española (de San Juan a Francisco de Aldana).

«Me parece evidente que el contacto de Cernuda con la tradición meditativa a través de la poesía inglesa resulta particularmente fecundo en la medida en que es, al propio tiempo, redescubrimiento o hallazgo contemporáneo de nuestra poesía meditativa, cuyas raíces no son probablemente distintas de las de los metafísicos».

Pero Cernuda tuvo en Unamuno, asegura Valente, un precursor insigne en este intento de insuflar una dimensión meditativa a la poesía española: «La línea que Unamuno se propuso fue simplemente la de abrir para el verso español la posibilidad de alojar un pensamiento poético». De ahí su inmersión en Leopardi, Coleridge, Wordsworth o Browning. Y esto es algo que repite con insistencia en su ensayo sobre Darío. En su ensayo sobre Juan Ramón vuelve a aludir a esta dimensión meditativa, si bien emplea el término —ya conscientemente importado de la historiografía literaria inglesa— de «metafísica». Pero no importa la etiqueta. Importa que Valente no sólo alude a las relaciones, sino que justifica su existencia desde principios de necesidad poética. En otro ensayo fundamental, titulado «Una nota sobre las relaciones literarias hispano-inglesas en el siglo XVII» (*La piedra y el centro*), Valente vuelve a invocar el texto de Martz e insiste de nuevo en la necesidad de justificar las relaciones: «Inglaterra importó literatura española porque la necesitaba, es decir, para cubrir una demanda interior que no podía atender con la adelgazada producción nacional de ese momento». Insiste asimismo en el método preciso que debe adoptar el cotejo entre literatura devota (los sermones) y los discursos narrativos:

«Hay que analizar a fondo no sólo las zonas de comunidad temática, sino las de comunidad estilística». Y el ejemplo que ofrece es un cotejo entre textos escritos en castellano (un sermón de Fray Diego de Arce y la prosa de Quevedo). En rigor, Valente designa, por omisión, el desafío supremo del comparatista: ser capaz de apreciar esta *comunidad estilística* entre escritores en lenguas diversas y lograr, en un segundo momento, justificar esta comunidad desde principios, como diría Wölfflin, de necesidad (*Notwendigkeit*) artística. A mi juicio, el desafío es casi insalvable, y lo es por motivos de una necesidad paralela: la que ata al poeta en una lengua con el resto de los poetas en su lengua. En este sentido, estoy persuadido de que los contemporáneos de Cernuda no son Donne o Marvell, sino Garcilaso y Salinas. Del mismo modo, y retornando a Valente, creo que sus críticos han provocado, en sus lecturas, un aislamiento intolerable de Valente con respecto a sus precursores reales: San Juan, Quevedo, Góngora, Juan Ramón, Machado, Unamuno, Cernuda y Lorca. La crítica reciente interroga el sentido de la poesía de Valente ya desde una remisión foránea (las místicas, Jabès, Celan, incluso Heidegger) ya desde una introversión autista, como poesía autoincidente. A veces se producen remisiones extragenéricas (de la música dodecafónica a la pintura de Klee). No digo que estas remisiones no sean necesarias. Digo sencillamente que hay otra mucho más perentoria: la de su poesía con la de sus precursores fuertes. No hace falta mucho oído para escuchar a Góngora en los siguientes versos de un poema de *Al dios del lugar* (1989): «levanta otoño oscuro / tus áureos pabellones». O para escuchar a Quevedo en el siguiente verso del poema «Albada», del libro *Mandorla* (1982): «fragmentos de mí mismo naufragados». El problema surge cuando se intenta escuchar, en la obra de Valente, a un poeta que escribe en otra lengua con el fin de precisar la *comunidad estilística* entre ambos.

Sin embargo, y a pesar de la dificultad, considero que esta escucha, en el caso de la poesía metafísica inglesa, no sólo es posible sino necesaria. Valente abre *Las palabras de la tribu* con una cita de Wallace Stevens: «One function of the poet at any time is to discover by his own thought and feeling what seems to him to be poetry at that time». Son las palabras con que Stevens comienza la introducción a su libro *The Necessary Angel* (1942). Pero ya sabemos cuáles eran los contemporáneos de Stevens: Marlowe, Shakespeare y Whitman. El tiempo de un poeta no coincide necesariamente con su tiempo –lo subrayó Eliot– y Valente habita gozosamente sus islas de incontemporaneidad. Basta recordar su obsesión por reescribir a (y reencontrarse con) San Juan: una presencia obvia. Y otra menos obvia: su necesidad de obliterar (y distanciarse de) Juan Ramón.