

**Comunicación no publicada. Leída por invitación en el -Participación como PANELISTA INVITADA en el VII Congreso Internacional de Estudios Transatlánticos, Brown University, Providence (EEUU), 22 al 26 de abril. Título de la comunicación: “Valente y Borges: fragmentos de composición coral”.**

### **Borges y Valente: fragmentos de composición coral**

Marcela Romano  
CELEHIS-UNMDP

*¿Quién es, en efecto, Borges? Sí, Borges, díganos: ¿Quién es usted? [...] ¿O sería usted anónimo, en rigor? Pues cierto es que no muy útil resultaría en este trance decir que Borgesves Borges, si creemos, como quiere un viejo saber, que el nombre que puede ser nombrado no es el verdadero nombre.*  
(Valente, 1989, “Borges y yo” 2008: 1280).

En esta breve comunicación nos centraremos en las afinidades electivas entre Jorge Luis Borges y José Ángel Valente, el notable poeta y ensayista gallego que comenzó escribiendo (y él mismo antologando, por primera vez) a ese grupo inquieto y heterogéneo llamado “los del medio siglo” o “del 50” español y de cuyo disciplinamiento, si es que lo hubo, Valente escapó raudo para construir un proyecto creador en todo personal y resistente a cualquier moda o encasillamiento generacional. La relación con Borges –como con otras voces latinoamericanas, por hablar de sólo uno de los innumerables anaqueles de su biblioteca- auspicia una verdadera “composición coral”, una fraternidad abonada por preguntas cruciales que les son comunes en un archivo cultural compartido: las múltiples perplejidades de la identidad (autor, lector, personaje poético); la escritura como crítica del lenguaje e interpretación y exégesis del mundo; el abismo y la fascinación de sus recorridos librescos, por mediación de una animada conversación con sus precursores, con quienes

dialogan, hemos dicho, en un “coro” en el que la tradición se vuelve una voz vivificada por estos dos lectores afortunados y excesivos que leen, como decía Eliot, para poder escribir.

En un breve ensayo publicado inicialmente por *Quimera* en 1981 y titulado “Sobre fábulas apólogas y fábulas milesias”, Valente relata su primer encuentro con Borges en Berlín, en 1964. El autor de “El Aleph” está acompañado por María Ester Vázquez, quien lee en voz alta a Borges un poema del escritor gallego, tras lo cual el argentino opina: “Menos mal [...] que no es demasiado moderno” (recogido en Valente, 2008, 1301-2). No hace falta recordar que por ese entonces Borges había abandonado hacía mucho sus juveniles fervores ultraístas, su obra poética estaba ya definida en sus gestos más decisivos y perdurables y se había vuelto, para sí mismo y para sus lectores, un “clásico”. Valente, por su parte, todavía no había entrado de lleno en esa escritura de dentelladas fragmentarias que acompañó el fervor de su *inconocimiento* poético y que se constituiría en una seña de identidad muy perfilada en su obra de madurez. El joven Valente vivía ya en Ginebra trabajando para la Organización de las Naciones Unidas como traductor, y tenía en marcha su tercer poemario, *La memoria y los signos*, que publicaría en 1966. Releo dicho libro ahora para esta ocasión y compruebo, como al pasar, tres referencias que enlazan a Valente con la poética borgiana: la espera (ya insinuada como mística) de ese instante súbito y trascendental para reconocerse en su “insospechado rostro eterno”, tal como se advierte en el poema “La señal”, prólogo del libro: “Aguardo sólo la señal del canto./ Ahora no sé, ahora sólo espero/ saber más tarde lo que he sido” (147); el texto “A Pancho, mi muñeco”, otras veces invocado en la obra valentiana desde una mirada niña y a la vez, lacerada, aquí, por la sombra del golem que repite otra vez la creación imperfecta del demiurgo: “Tú tienes tu casaca/ con un remiendo sólo,/ tu cuello almidonado/ con su lazo impasible,/ el gorro

siempre puesto/ (no te descubras nunca)/ la negra piel de trapo/ y los brazos abiertos/ casi crucificados./ Porque también a ti/ te hicieron (¡tan grotesco!)/ hermoso Pancho mío, a nuestra imagen.” (171); y, finalmente, el largo “Maquiavelo en San Casciano” (del que hablamos más extensamente en otro lugar), en puridad una versión poética de la carta de Francesco Vettori al estadista italiano, y en la que Valente activa un doble encuentro con Borges: el uso del monólogo dramático consolidado por la poesía victoriana inglesa y la referencia al tópico de la conversación con los autores muertos, fraguado por autores como Quevedo, otro “lugar” literal y felizmente “común” entre nuestros dos poetas y uno de los ejes de la *humanitas hispana* (García Gibert), proyectada asimismo en el Humanismo internacional que acogen los “nuevos hispanismos” (Ortega).

Pero quiero volver a fechas tempranas para recordar algunas otras cuestiones de importancia en este diálogo, que comenzaron antes y perduraron en muchos recodos del ideario estético valentiano. Durante los últimos 40 y en los primeros años de la década del 50, Valente reside en los colegios mayores de Madrid para estudiar primero Derecho y luego Filología Románica, carrera en la que finalmente se graduó. Allí lleva adelante, más allá de sus méritos académicos, una activa intervención como animador cultural y un muy estrecho contacto con poetas e intelectuales latinoamericanos, en un intercambio que transformará para siempre sus modos de leer la modernidad literaria en lengua española y que lo empujará a futuras y cruciales fraternidades –Lezama Lima, Gelman, Westphalen-, con quienes compartirá, cerca o lejos, los archivos más extraños y fascinantes de su enciclopedia poética: entre otros, la cábala, esa hermenéutica de la palabra de la que Borges se apropia, es bien sabido, también de manera radical. Pero prefiero ahondar en esta convergencia más adelante para seguir la ruta biográfica de Valente y su proceso de

formación juvenil, porque es en Oxford, siguiendo los pasos de Cernuda, el poeta mayor al que muchos del 50 estimaban su precursor, donde Valente termina de encontrarse, no sé si todavía con Borges, pero sí con algunas de las lecturas borgianas. Valente trabaja como *lecturer* en la Taylor Institution entre 1955 y 1958 (a esas alturas con vaivenes entre Ginebra e Inglaterra) y rápidamente entra en contacto con la literatura inglesa leída por Cernuda y más allá: Eliot, los poetas metafísicos del siglo XVII (Donne, Hopkins y otros a los que más tarde él mismo traducirá), los románticos, Auden, Spender, etc. En este encuentro se producen dos acontecimientos a juicio de muchos fundamentales para la incorporación de su poesía a la modernidad literaria. Por un lado el descubrimiento –a todas luces probado, y no por ello menos asombroso– del radical protagonismo del siglo barroco español y su literatura devocional en los poetas metafísicos ingleses, un asunto que desvelará a Valente al punto de elaborar con éste su proyecto de tesis doctoral (nunca concluida) y del que da cuenta, entre otros, su artículo “Una nota sobre relaciones literarias hispano-inglesas en el siglo XVII”, de 1982, recogido en *La piedra y el centro*, del mismo año. En esa saga descubre el orensano los inicios de una serie en la que él mismo se incorpora en sus dos talantes: la poesía del pensamiento, junto con Borges, y más tarde el “sentir iluminante” de la mano de María Zambrano.

Por otro, como había hecho ya Cernuda, como harán Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines más tarde, Valente lee a Eliot, y sobre todo al Eliot tardío de *Los cuatro cuartetos* y al autor de un ensayo trascendente para pensar la tradición, la *invención* del precursor, la identidad de quien escribe: “Tradición y talento individual”, publicado por el angloamericano en 1920, será así el punto neurálgico que permitirá a Valente la puesta en marcha de una serie de operaciones de lectura y escritura que lo van a conectar, ya de forma

irremediable, con Borges y el “sistema temperamental” (Bernat Castany) de la literatura meditativa en lengua inglesa, de la cual Cernuda, y antes Unamuno (quien como él mismo, dicho sea de paso, también “miró hacia América”), fueron devotos admiradores. Sus reflexiones críticas y teóricas parecen fundar para muchos de estos extraterritoriales españoles las claves de la poesía contemporánea por cuanto Eliot, en su revisión de la literatura inglesa del siglo XIX, advierte el desplazamiento de las figuraciones confesionales de la subjetividad proporcionadas por cierto romanticismo hacia otras más distanciadas y objetivas. Para Eliot, en la segunda parte del siglo germina la poesía que él mismo "modernism" está haciendo en el siglo XX y de la que el poeta crítico destaca dos dispositivos básicos complementarios entre sí: lo que el propio Eliot denomina "correlato objetivo" y el "monólogo dramático", la "segunda voz de la poesía", cultivado entre otros por los victorianos Tennyson y Browning. Estas formas conscientes de mediación de la "explosión sentimental", que llevan a la poesía en lengua inglesa a evitar la "pathetic falacy" romántica, implica la irrupción de una nueva formación discursiva "moderna" o "contemporánea" (distinta y a la vez complementaria de las vanguardias históricas) en la que la reticencia sentimental y la severa contención figurativa se une a la puesta en escena de un "personaje poético", o de “otro” que interrogará con igual severidad –y también, con escepticismo- el relato monolítico de la subjetividad.

En Borges y en Valente esto implica la salida del confesionalismo. En Borges, dijimos, en la trabajosa filigrana de una poética de ecos “clásicos” en la que el yo, profundamente interrogado en su ambigua naturaleza de autor y lector, de *el otro* y *el mismo*, se somete al tono reflexivo y contenido de una obra empeñada en sostener su universalidad, aún desde los temas “locales” que atraviesan, en su doble espesura,

metafísica e histórica, el asedio borgiano al tema de la argentinidad. Por su parte, Valente, que en este sentido sigue la ruta de Borges asimilando la tonalidad meditativa y demorada del tardío Cernuda, encuentra en este *dictum* elotiano de la “impersonalización” (o “impersonación”, como dirá Gil de Biedma en su propia lectura del anglosajón) la conciliación con otras de sus búsquedas más singulares, de las que inmediatamente hablaremos. Pero no quiero dejar de recordar aquí que la problematización del yo, obsesión borgiana recurrente en sus textos narrativos, en sus paratextos, explicitada como tal en sus poemas (“espacio, y tiempo, y Borges, ya me dejan”... escribe en “Límites”) es retomada por Valente en dos ensayos sobre el poeta, titulados no azarosamente “El otro Borges” (1971) y, a modo de juego intertextual, “Borges y yo”, de 1979, en los que el gallego parece replicar, en el espejo del poeta admirado, sus perplejidades ante la propia identidad. Ha escrito así en diversos lugares: “Yo llamo a mi interlocutor *tú*. El me dice *tú* cuando a mí se dirige. Nos llamamos igual. ¿Seríamos el mismo?” (“Imágenes”, en Ancet, 9-16). O, más tardíamente: “La identidad no es más que una mera convención, el acto innecesario de decir en falso ante cualquiera de las imágenes de sí: soy yo” (Valente, 2014, *Palais de Justice*).

En concomitancia con lo expuesto, recordemos también que Borges y Valente comparten un imaginario cultural en el que las tradiciones místicas (el Islam de “aves y de rosas”, el transmigrante budismo zen, Plotino, China y, sobre todo, la Cábala, en sus diversas formulaciones a partir de las escuelas medievales) constituyen una hermenéutica para cifrar (e intentar des-cifrar) poéticamente el mundo, interrogar el lenguaje y pensar, también, un modo de leer y de escribir. No obstante, en el gallego la apuesta por esta enciclopedia se vuelve especialmente crucial, un punto sin retorno, un “punto cero”, al

arrastrar consigo a la voz, convertida con deliberado esmero en un decir brevísimo cercano al fragmento, al balbuceo, un resto de lo cantable (decía Celan), un “prodigio” (también atado a la vanguardia) que Borges desecha en favor de su “verde eternidad”. Valente se enfrenta en el ejercicio de su propia escritura poética al nunca conseguido y juanamoniano “nombre de los nombres”, el *Sod*, texto último de la interpretación y apropiación cabalística del mundo: el ámbito de su reflexión no es entonces sólo ensayístico sino una práctica poética y, en gran medida, metapoética, que se intuye física, material, porque la máscara es sucedida por una voz a la intemperie, sola y ensimismada en su desierto, de espaldas al lector. Borges, un “clásico”, dijimos, incorporado a la genealogía moderna de la poesía meditativa, hace suyos los principios de la Cábala como “metáfora del pensamiento” (7N) sin entregarse del todo a ellos en el desconcierto escriturario de un viaje inseguro. Los espejos rotos, los intersticios liminares, la biblioteca de símbolos, el sueño creador o los caleidoscopios son articulados por una dicción reticente y soberana en esa conjunción extraordinaria de pensamiento y emoción, tan característica de aquel referido y dilatado linaje. Ambos perfilan en el argentino la modestia irónica y lúdica de un gesto (en complicidad con su siempre “otro”, el lector), donde cualquier sistema de creencias es cuestionado por mediación de un escepticismo radical, en una *poiesis*, no obstante, estable en lo formal, más allá de sus muchas reescrituras y algunos experimentos aislados. Así lo dice él mismo en su prólogo a *La cifra*, de 1981: “Al cabo de los años, he comprendido que me está vedado ensayar la cadencia mágica, la curiosa metáfora, la interjección, la obra sabiamente gobernada o de largo aliento. Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual”, de una “modesta y secreta complejidad” (*Elogio de la sombra*). Valente, en los incesantes movimientos de su ruta poética, termina excediendo toda estabilidad merced al fulgurante relámpago de un *logos* “presentativo” –punto negro

sobre página blanca- que da cuenta, en consonancia con lo expuesto, de una interrogación al estatuto de la subjetividad desde un lugar de enunciación anómalo, en cuyo diseño convergen todas las heterodoxias: el anonadamiento casi herético o herético de los místicos y quietistas peninsulares, la *fana* sufí y sus pájaros desnudos, el *wu wei* taoísta, los estoicos y por supuesto, la cábala, a la que específicamente invoca en su libro de 1980 titulado *Tres lecciones de tinieblas*, pero cuyas premisas hermenéuticas recorren el proyecto creador del orensano hasta el final. En este sentido, Valente parece sintonizar mejor con el *timstsum* o movimiento de contracción de la divinidad teorizado en Safed, Palestina, por Isaac de Luria en el siglo XVI, según el cual *En-Sof*, para dar lugar a la creación, debe exiliarse, replegar su presencia: tal la contracción elocutiva de la poesía y metapoesía valentianas más características. Si en Borges las teorías emanacionistas de la cábala dan como resultado su percepción de la irrealidad de todo cuanto existe y la evocación tenebrosa del demiurgo, desvirtuada réplica de la divinidad y hacedor de un mundo y de una humanidad imperfectos, como el creador mismo, en Valente asistimos a una ascética “cortedad del decir” –silencio y blanco- que apenas se quiere como forma: “De la palabra hacia atrás me llamaste ¿Con qué? (*Treinta y siete fragmentos*, de 1971). Hay en los dos, por último, una común creencia, la apuesta por un sentido extraterritorial de sus escrituras, desplazadas como actantes de la serie infinita pero cautelosamente escogida de una tradición vivida en el presente, como pretendía Eliot. Valente habla en sus lecciones de tinieblas del *Urzatz*, aquel “movimiento primario” que, como una melodía transhistórica, contiene las variaciones de una voz universal en la que la identidad del autor (dijo Mallarmé, dice Valente) se pierde para siempre. Borges expresará ideas parecidas a propósito de la Biblia, atribuible “a un autor único y anónimo, el Espíritu”. No obstante, ambos han elegido (y han compartido) a sus precursores, todos ellos con nombre y



apellido. Es esta consciencia de pertenencia a una trama coral, insoslayable y trabajosa, lo que garantiza su también compartida lección de humildad, deudora de la mejor estirpe humanista, cuyo horizonte emancipador auspicia, ahora y siempre, la comunión de ética y estética.

Se ha acusado a Borges y a Valente de haber dado la espalda a las urgencias de su tiempo. Serían, en los dos casos, muchas las refutaciones posibles a este malentendido. Yo prefiero pensar que en esta composición coral que celebra el diálogo interminable, permanece, intacta, aquella “partícula de divinidad”, la esperanza borgiana en un “mundo [que] evidentemente, no puede ser la obra de un Dios todopoderoso y justo, pero depende de nosotros”. Utopía creadora, utopía lectora en las que ambos se empeñaron, y en cuyos acordes estamos también nosotros, si creemos, con Borges y con Valente, en la literatura como “una forma de la felicidad”.