

“By his own thought and feeling”: La imaginación creadora de Wallace Stevens y José Ángel Valente*

Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan
University of Valladolid
guerrero@fyl.uva.es

Resumen: La ponencia analiza el concepto que Wallace Stevens y José Ángel Valente tienen de la imaginación poética. Se señala el uso que Valente hace de unas frases que Stevens escribió en *The Necessary Angel*, y cómo los dos escritores parten de un concepto romántico de imaginación que ha evolucionado para dar cabida a las nuevas inquietudes poéticas del siglo XX.

Palabras clave: Wallace Stevens, José Ángel Valente, imaginación.

José Ángel Valente escribe *Las palabras de la tribu* entre 1955 y 1970. Algunos artículos los fue publicando en revistas y en 1971 los recogió en el libro. Leído en su conjunto es una poética escrita a lo largo de quince años y en paralelo a una obra poética que en 1970 alcanzaba ya siete libros. Valente es un poeta que aprendió de los escritores angloamericanos. El acarreo de materiales de procedencia anglosajona es amplio y bien meditado (Fernández Rodríguez 2007: 9-78). Las lecturas que hizo de T.S. Eliot o de S.T. Coleridge así lo atestiguan (Perojo Arronte 2007: 182-185; Rodríguez Guerrero-Strachan 1997: 623-628). Sorprende que ante tan claro magisterio poético, la crítica haya pasado por alto hasta el día de hoy la importancia que Wallace Stevens desempeñó en la conformación de su poética, máxime cuando la cita que abre *Las palabras de la tribu* proviene de *The Necessary Angel*: “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” (Valente 2008: 35; Stevens 1984: vii).

Tanto *The Necessary Angel* como *Las palabras de la tribu* son dos libros mayores dentro de la época. Ambos exponen una teoría sobre la poesía desde presupuestos poéticos. Ambos aparecen en momentos claves para el desarrollo de la poesía norteamericana y española y, por tal razón, imprimen un cambio profundo que quizás no fue percibido con claridad en el momento de su publicación. Con el tiempo se demostró que la influencia fue profunda y honda, y que actuó más allá de los momentos históricos que los vieron aparecer.

Mi objetivo es analizar lo que ambos entienden por imaginación. No pretendo un estudio de las influencias del norteamericano en el español. Me conformo con analizar el concepto imaginación en ambos poetas en los dos libros mencionados a pesar de que Sampson señala la imposibilidad de encontrar una teoría que unifique vida y obra de Stevens, y de que la poesía y su reflexión en él estén caracterizadas por la discontinuidad (1999: 2).

Stevens publicó su libro en 1942. En la introducción ya deja claro cuál es su

* Este artículo forma parte del proyecto “El lenguaje de las vanguardias: una nueva identidad poético-visual” (SA 012A10-1), financiado por la Junta de Castilla y León.

objetivo. Los ensayos que publica quieren ser contribuciones a la teoría de la poesía (1984: vii). Parte de la idea de que el poeta debe descubrir qué es la poesía en cada momento. Esta primera afirmación, que influirá en Valente, como ya he señalado pues abre *Las palabras de la tribu* y encamina todo el libro hacia el objetivo final de definir la poesía y sus posibilidades entre los años 50 y 70, es de importancia capital pues muestra que la poesía no es una serie ni un conjunto de formas a las que hemos acordado llamar poesía. Algo parecido opina Valente cuando en “Machado y sus apócrifos” afirma: “el Machado de la supuesta esterilización creadora a partir de la estancia en Baeza, que es invención de los profesores capaces de creer que la poesía se reduce a ciertas formas ya catalogadas” (2008: 115).

La poesía, añade Stevens más adelante, es la imaginación cuando se manifiesta en el dominio de las palabras (1984: viii). Señala que la imaginación ha de sustentarse en la realidad. El problema de una poesía irreal es que su máximo efecto será el de la simple irrealidad como desarrolla en “The Noble Rider and the Sound of Words” (6). La imaginación pierde fuerza cuando se une a lo irreal, lo que, viene a decirnos, significa que o la imaginación consigue su fuerza de la realidad o no la adquiere en modo alguno (7). Ahora bien, el lector no ha de perder de vista que en Stevens hay un muy alto grado de abstracción, mayor que en Valente, o al menos que en el Valente de la primera etapa. Sin embargo, logra un efecto integrador de lo poético y lo conceptual mediante la imaginación (Sampson 1999: 5). Al fin esta tiene como misión la de lograr esa unión entre el intelecto y los sentimientos. Un poco más adelante analizaré lo que Valente dice del tema y que es, a mi parecer, similar a lo que Stevens expone en el ensayo. En el fondo, la imaginación en Stevens parte de un interés por recuperar el trasfondo espiritual perdido, tal y como Gelpi señala (Gelpi 1985: 5).

Por supuesto, al igual que hay grados en la realidad también existen en la imaginación. Para ilustrarnos entre los diferentes tipos recurre a la distinción de Coleridge entre imaginación (‘imagination’) y fantasía (‘fancy’). La fantasía es un simple proceso de selección mediado por la asociación mental. Se refiere a la estatua del coronel Jackson que contrapone a la estatua que Verrochio hizo de Colleoni. Pues bien, la estatua de Jackson no pasa de ser un ejemplo de cómo trabaja la fantasía. Sirve para que los americanos se conozcan a sí mismos. Tiene un valor pragmático por ser obra de la fantasía y no puede llegar a ser obra de la imaginación. Esto conduce a Stevens a afirmar que puede haber obras que no sean resultado ni de la imaginación ni de la fantasía. Estos grados de imaginación, así como sus estructuras, responden a la necesidad, que Stevens aprendió de los románticos, de descubrir lo trascendente en la realidad inmediata, como Abrams señaló (1973: 378-384), y otros desarrollan para Stevens (Scott; Sampson; Belamou).

Stevens sabe que la relación entre imaginación y realidad ha variado a lo largo del tiempo. Tal y como Stevens lo desarrolla en el primer ensayo del libro, la tendencia es hacia un mayor grado de imaginación en el poema. Fundamenta su afirmación en la preponderancia que entonces habían adquirido el subconsciente y el surrealismo (1984: 14). Si en el lenguaje hay una tendencia hacia el lenguaje connotativo, en otras artes observa que la tendencia se encamina hacia lo denotativo. La obra de James Joyce corre en paralelo a la pintura de Pablo Picasso y a la música de la escuela de Viena. En todos los casos el efecto proviene de la imaginación

aunque los efectos sean disímiles. Stevens se percata de que esta tendencia hacia lo connotativo no puede continuar pues la realidad presiona en sentido contrario. Arriesga, además, un comentario muy interesante: "If it is the pressure of reality that controls poetry, then the immediacy of various theories of poetry is not what it was" (16). La presión de la realidad es la presión de los hechos en la conciencia de las personas, y esto ocurre por las noticias que nos llegan sin descanso del fin de nuestra cultura, a lo que se une el correlato de la inestabilidad de pasado y de futuro. El presente, para Stevens, es un tiempo de desórdenes ordenados (22). Esto tiene que ver con la presión de la realidad. Esta puede poner término a una época en que la imaginación había tenido gran importancia. Una de las peculiaridades de la imaginación es que siempre se sitúa en el final de una era, siempre está en el comienzo de una nueva realidad acompañándola. Es, en pocas palabras, la que determina y cambia la sensibilidad de la sociedad. Pero la presión de la realidad no solo tiene que ver con el carácter artístico de una época; también determina el del poeta.

Las palabras de la tribu se abre con un ensayo capital 'Conocimiento y comunicación' y contiene además varios homenajes a poetas que influyeron en la conformación de la voz valentiana. Pueden ser vistos como homenajes, sin duda, pero su significación va más allá pues Valente destaca de cada uno lo que más le interesa de su poesía. Me voy a centrar en 'Conocimiento y comunicación', 'Bertold Brecht', 'La hermenéutica y la cortedad del decir' y en 'Luis Cernuda y la poesía de la meditación'.

'Conocimiento y comunicación' puede entenderse como una intervención en la literatura española del medio siglo. Es una respuesta al ensayo de Carlos Bousoño *Teoría de la expresión poética*. Para Valente, en radical desacuerdo con Bousoño, la comunicación es un mero "efecto que acompaña al acto de la creación poética, pero en ningún caso se alude a la naturaleza del proceso creador" (2008: 39). La poesía es ante todo "un medio de conocimiento de la realidad" (39). Una vez negada la tesis bousoñiana, Valente explica lo que entiende como conocimiento poético. Este es el que descubre aquello que la experiencia tiene de "carácter único, no legible, es decir, lo que hay en ella de irrepetible y fugaz" (41). La poesía opera sobre la realidad. Esta es vivida pero algunas partes de la misma no son conocidas; sobre esas zonas no conocidas aunque experimentadas es sobre las que la poesía trabaja en su labor de conocimiento, que no es sino un proceso de revelación, "un *gran caer en la cuenta*" lo llama Valente (42). "El acto de expresión poética es el acto de su conocimiento" viene a decir a continuación (42), afirmación que se relaciona con la cita de Stevens que abre el libro: "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." El acto creador es acto en el que el poeta descubre la realidad y descubre además la poesía de su época. Hay una estrecha interrelación del poeta con el momento histórico en que vive, o como diría Stevens, con la presión de la realidad ("the pressures of reality"). Hay una correspondencia clara entre las relaciones que Stevens y Valente establecen. Para los dos el acto poético es de descubrimiento, o por mejor decir, de desvelamiento de la realidad. La realidad encubre algo que la costumbre oculta y que solo mediante el acto poético logra sacar a la superficie. El acto poético es un ejercicio de desautomatización en la percepción de la realidad. Stevens añade que en

él intervienen raciocinio y sentimiento, y esta idea, como veremos, la recoge Valente.

Ya Stevens señalaba que la realidad existe solo en el poema: “to abstract reality, which he does by placing it in his imagination” (1984: 23). Abunda en ello Valente cuando dice: “tal experiencia, en cuanto susceptible de ser conocida, no existe más que en el poema y no fuera de él” (2008: 45). Es la imaginación la que media entre la realidad y el poema para hacer de este un acto de conocimiento, y en ello sigue ahondando en ‘Literatura e ideología’. Lo nuevo del ensayo es el análisis de lo que la ideología añade o sustrae a la escritura y al conocimiento poético. Como dice, siguiendo a Theodor Adorno, “cuanto mayor sea su sumisión a la intencionalidad temática mayor será la distancia que lo separa de la realidad. En tales condiciones, la literatura tiende a tematizarse, es decir, a convertirse en una mera comunicación de temas y el proceso creador pierde su calidad de *conocimiento*” (61). Recordemos que para Valente el simple hecho comunicativo del poema es insuficiente: “Para el entendimiento de la obra literaria la comunicación es por sí sola una noción *teóricamente* insuficiente” (58). Hay una parte de la poesía que es comunicación, pero no se agotan en ella las posibilidades poéticas. En realidad, el entendimiento de la poesía como comunicación la despoja de sus posibilidades más fecundas. Por el contrario, cuando el poeta acepta que la poesía es conocimiento, abre ante sí un inmenso horizonte: “Todo movimiento creador auténtico es en principio un tanteo vacilante en lo oscuro. Porque la poesía opera sobre el inmenso campo de la realidad experimentada, pero no conocida” (59). Al igual que Stevens, Valente rechaza una poesía ideologizada. El escritor no tiene compromisos políticos con la sociedad; no ha de ser un portavoz de ningún partido político, ni de ninguna doctrina política, como fue tan frecuente durante el pasado siglo.

Si la idea de la poesía como acto de descubrimiento es interesante e importante en las poéticas de Stevens y Valente, no lo es menos el modo en que se lleva a cabo: “by his own thought and feeling” (1984: vii), tal y como Stevens señalaba. Esto lo desarrolla Valente en uno de los más interesantes y reveladores ensayos del libro: “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”. Interesa aquí analizar la importancia que sentimiento y raciocinio tienen en la teorización poética de Valente. Este desarrolla la línea teórica, ya esbozada por poetas anteriores como Miguel de Unamuno y Luis Cernuda de la poesía meditativa deudora de la poesía romántica británica (Perojo Arronte 2007: 183). También se apoya en el libro de Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation*. Valente retrotrae los inicios de este tipo de poesía a la que los metafísicos ingleses escribieron y que en el siglo XX, vía Hopkins, reescribieron Eliot o W. H. Auden (2008: 138). Lo propio de la práctica meditativa es la “mezcla particular de pasión y sentimiento” (139). Aquí nos encontramos con los dos elementos que Stevens subraya. Recuerda a partir de esto el ensayo de Eliot “The Metaphysical Poets” (1932): un pensamiento es una experiencia que modifica la sensibilidad del poeta, del mismo modo que para Stevens la imaginación modifica la realidad, tal y como señalé líneas más arriba. Todo lo dicho hasta ahora le permite a Valente retroceder hasta el Romanticismo, y más en concreto hasta la obra de S.T. Coleridge. La disciplina de la meditación la enlaza con el mecanismo creador de la imaginación que Coleridge postuló en *Biographia Literaria* (140). Lo fundamental, que él advierte en Cernuda, es la unificación de la experiencia (141). No puede

darse por un lado el sentimiento y por otro la reflexión intelectual en el acto poético. Si la poesía ha de ser descubrimiento de zonas inexploradas hasta el momento, ha de tener su parte de raciocinio y su parte de irracionalidad.

Esta unificación es, como ya he señalado con anterioridad, la misma que Stevens propone. Al fin, Stevens y Valente comparten una idea muy similar de lo que es la imaginación. Esto no es de extrañar si tenemos en cuenta que el pensamiento poético de los dos comparte la misma raíz romántica que tanto los influyó en su hacer y pensar literario.

Obras citadas

- Abrams, M.H. 1973: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. Nueva York: Norton.
- Belamou, Michel 1972: *Wallace Stevens and the Symbolist Imagination*. Princeton, N.J.: Princeton U.P.
- Bousoño, Carlos 1952: *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Eliot, T.S. 1966: 'The Metaphysical Poets', *Selected Essays, 1917-1932*. Londres: Faber and Faber.
- Fernández Rodríguez, Manuel 2007: "José Ángel Valente y la modernidad poética romántica". *Referentes europeos en la obra de Valente*. Santiago de Compostela: Universidad. 9-78.
- Gelpi, Albert 1985: 'Stevens and Williams: The Epistemology of Modernism'. *Wallace Stevens: The Poetics of Modernism*. Ed. Albert Gelpi. Cambridge: Cambridge U.P.
- Martz, Louis L. 1955: *The Poetry of Meditation*. New Haven: Yale University Press.
- Perojo Arronte, María Eugenia 2007: "A Path for Literary Change: The Spanish Break with Tradition and The Role of Coleridge's Poetry and Poetics in Twentieth-Century Spain." *The Reception of S.T. Coleridge in Europe*. Eds. Elinor Shaffer and Edoardo Zucato. Londres: Continuum. 167-196.
- Rodríguez Guerrero-Strachan, Santiago 1997: "Ámbitos extremos para una experiencia radical: simbología toponímica en la poesía de T.S. Eliot y J.A. Valente", *Actas del XVIII Congreso de AEDEAN*. Alcalá de Henares: Universidad. 623 - 628.
- Sampson, Theodore 1999: *A Cure of the Mind. The Poetics of Wallace Stevens*. Montréal: Black Rose Books.
- Scott, Nathan A. 1985: *The Poetics of Belief. Studies in Coleridge, Arnold, Pater, Santayana, Stevens and Heidegger*. Chapel Hill, NC.: U. of North Carolina P.
- Stevens, Wallace 1984: *The Necessary Angel. Essays on Reality and the Imagination*. London: Faber and Faber.
- Valente, José Ángel 2008: *Ensayos. Obras Completas II*. Ed. Andrés Sánchez Robayna y Claudio Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.