

Los elementos-fuerza en la poesía de José Ángel Valente

Dr. Guillermo Aguirre Martínez

1. Introducción. Elementos-fuerza como columnas de la creación

Por elementos-fuerza comprendemos todos aquellos centros de irradiación -agua, tierra, aire, fuego, éter- en torno a los cuales orbita el conjunto de imágenes que conforman el universo simbólico de José Ángel Valente. Estos centros imantados se corresponden con proyecciones primarias de aquella fuerza preformal que da origen a su creación. Cada una de estos núcleos se constituye en centro de poder dentro de un organigrama jerarquizado cuyos componentes marginales se verán especialmente sometidos al cambio, a la par que nutren de luminosidad y nueva savia al conjunto de la obra. La necesidad de agrupar estos elementos por campos, desprovee al símbolo de un sentido unívoco, pues éste varía en función del lugar donde la imagen se presenta, por lo que resultará conveniente fijarnos en la cinética de cada uno de los símbolos poéticos para determinar su verdadero valor. De cara a estudiar estos núcleos de proyección, lo más adecuado será dirigirnos en primer lugar hacia lo más profundo del universo a indagar, toda vez que “el paso de la circunferencia a su centro equivale al paso de lo exterior a lo interior, de la forma a la contemplación, de la multiplicidad a la unidad, del espacio a lo inespacial, del tiempo a lo intemporal” (Cirlot, 2011: 131); es decir, debemos situarnos en una esfera descondicionada, axial, con el propósito de comprobar cómo lo esencial determina lo peregrino.

Nos acercamos, de este modo, a la creación del poeta desde la observación de un todo en el que los extremos convergen quedando en el espacio abierto entre ambos un vasto universo sometido a procesos de metamorfosis, los cuales vienen determinados tanto por las pulsiones de origen como por las necesidades de un fin al que queda sometida toda acción. Como indicábamos, una vez que cobra vigor y densidad este cosmos simbólico, los diferentes elementos ganan en plurivalencia, por lo que una función ascendente puede ser representada sin problemas por un elemento aparentemente grávido y de sentido descendente, siendo realmente el universo más rico y variado en aquellos momentos en que los diferentes elementos establecen una sinergia entre sus pulsiones expresándose a través de un mayor repertorio de formas y tendencias.

La distinción entre diferentes tipos de elementos-madre a la hora de analizar la obra de arte, resultará de gran interés en la medida en que nos permite observar en estado bruto un universo simbólico que, a medida que la obra se realice, se irá formalizando. Por todo ello, partiremos de los cuatro estados fundamentales -fuego, aire, tierra, agua- además de un quinto al que denominaremos éter o espíritu de la creación. En cualquier caso, con relación al fuego cabe recordar que no se trata propiamente de un elemento de formación sino de una sustancia transformadora. Así, en palabras de Heráclito, “con el fuego tienen intercambio todas las cosas” (Eggers Lan, 2008: 32) pues por sí mismo no es más que un mensajero entre el reino de los vivos y el de los muertos.

Por otra parte, parece conveniente observar una serie de asimilaciones entre la naturaleza de estos elementos y la transformación anímica que cada uno de ellos posibilita en el interior del poeta¹. Así, a cada metamorfosis le corresponderá una orientación espiritual concreta, llegando en último término a manifestar el nacimiento de un orden espiritual más plenamente logrado, tal y como constata Carl Gustav Jung al hacer referencia al “latente demiurgo que duerme y yace oculto en la materia” (Jung, 2008: 65). Las diferentes transformaciones, a su vez, vendrán acompañadas de una tendencia hacia la desposesión de la carga material soportada por las imágenes, pues éstas quedarán encaminadas a la consecución última de una transparencia extrema. En relación con esto último, cabe recordar que Bachelard, cuya obra será para estas páginas fuente de inmensa riqueza y desbordante imaginación, considera que no podemos apreciar en el arte la conjunción fructífera de los cuatro elementos sobre una misma imagen, pues la obra quedaría sobresaturada por unas tensiones antivitales, paralizadoras y destructivas². Es decir, será necesario un mínimo desequilibrio entre los diferentes núcleos imaginarios dado que la confluencia total de todos ellos agotaría sus fuerzas al equilibrar su orden interno y reducir, consecuentemente, la multiplicidad a una estática unidad enemiga.

En cuanto a los atributos que usualmente se relacionan con estos elementos: fuego-actividad, agua-pasividad, aire-ascendencia, tierra-pesadez, éter-poder demiúrgico, podrán ayudarnos a guiar nuestras indagaciones, pero resultará más ventajoso observar el sentido que toma cada uno de ellos en el universo poético partiendo desde su situación en la obra y su mutua interrelación, al tiempo que dejando un tanto al margen su significación alegórica. Parece conveniente, en consecuencia, dar prioridad a la relación de conjunto sobre cada expresión particular, pues los núcleos de fuerza participarán de una serie de polaridades recíprocas fácilmente dadas a expresar, cada una a su manera, una orientación que no coincide enteramente con su esencia propia sino con las demandas de la totalidad. Al margen de ello, podremos apreciar también, naturalmente, la eterna oposición entre lo que engulle: tierra y agua, y aquello que eleva: aire y fuego.

El universo simbólico de un autor, según vemos, desvelará orientaciones y sentidos manifestados por medio de una serie de fuerzas a través de las cuales podemos atender a un destino, a una acción irrefrenable que determinará el desarrollo completo de la creación. Este destino, no lo olvidemos, conferirá - dependiendo de la etapa en que se manifieste- un valor diferente a cada uno de los símbolos proyectados, siendo por ello necesario el tomar junto a los elementos-fuerza una serie de imágenes complementarias que nos ayude a hacer más palpable, más material y visible, el espacio lírico presentado por el poeta.

2. El origen de la creación lírica en la obra de José Ángel Valente

En su obra *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Marius

¹ En relación con este aspecto, menciona Valente que “el paso de un elemento más denso o grosero a un elemento más sutil representa un peligro, una puesta a prueba, una iniciación” (Valente, 2011: 279).

² “*A fortiori*, ninguna imagen puede recibir los cuatro elementos”, concluirá el pensador inmediatamente después de indicar la imposibilidad de una fructífera y plena unión de incluso sólo tres elementos (Bachelard, 2003a: 147).

Schneider comenta que

se alcanza el punto culminante cuando una persona oye su melodía propia, es decir, la melodía de su propia alma, pero no cantada por ella misma, sino emitida por algo o alguien [...] a quien pertenece esa melodía. Nadie puede escapar al dictado imperioso de esta voz. Cuando un ser vivo se encuentra frente a aquel llamamiento de su propia alma exteriorizada, la atracción es fatal. Es la hora de la muerte (Schneider, 2010: 24).

Pese a situarnos con esta definición en el punto de llegada, en el extremo de la creación, comprendemos que el desarrollo natural propio del poema contiene, de modo simbólico y ya desde el inicio, el sentido último del mismo. El poeta quedará desde un primer momento subyugado por una idea que genera su obra, que condiciona su desarrollo y, en última instancia, la acaba por agotar. En este punto, entraremos de lleno en una lucha dialéctica manifestada por aquellos símbolos encaminados a mostrar la orientación que ha de guiar al sujeto hacia su centro anímico, el lugar desde donde habla el poema. Michel de Certeau hace alusión a este hecho indicando que “il faut comprendre que l’origine cherchée n’est pas un passé mort. Ce doit être une ‘voix’ qui advienne aujourd’hui dans ses avatars et qui influe encore sa ‘force’ aux mots actuels” (Certeau, 1982 : 170). Estas últimas palabras se corresponderán con una voz viva a cuya llamada acudirá el poeta pues la comprenderá como aquel objeto desconocido que determina el inicio y, a su vez, el fin último del proceso creativo.

José Ángel Valente aludirá a esta búsqueda del objeto anímico haciendo referencia a la obra de San Juan de la Cruz, en la que “el amado ha huido hacia adentro, hacia los adentros, hacia el fondo o la sustancia del alma. La Amada lo lleva en sus entrañas. Pero no lo lleva a modo de imagen -las imágenes se han extinguido- sino a modo de mirada” (Valente, 2008: 313). La tensión abierta entre el poeta y la voz anímica hacia la que se encamina, pese a que las imágenes resulten confusas o la mirada se tiña aún de oscuridad, denotará un estado de indagación afín a la necesidad última del creador. Así, de acuerdo con Henry Corbin, “el don místico supremo [es] recibir la visión intuitiva de esta ecceidad, pues esto capacitará al místico para conocer su aptitud, su propia predisposición eterna que define la curva de una sucesión de estados hasta el infinito” (Corbin, 1993: 312). En consecuencia, la expresión elemental -preformal- a conquistar, resultará accesible únicamente gracias a la visión intuitiva alcanzada cuando el mundo del poeta ha sido despojado de todo aquello que tiende a la opacidad, es decir, cuando se eclipsa la individualidad. Por ello, comprendemos que el deseo del poeta consiste en acercarse de manera inmediata hacia el espíritu vivificador, identificado en términos de Jung con el *anima* que gobierna la creación, elemento que en la tradición simbólica se situará siempre bajo las aguas, elemento fértil y vital. A estas aguas habrá de dirigirse el creador en pos de salir de un estéril páramo dominado por la arena, desde ellas cantan las sirenas, desde ellas surge aún inconsciente la voz que, posteriormente, se formalizará mediante la palabra, desde ellas surge, en definitiva, la creación³.

³ Comenta Juan Eduardo Cirlot que “en las aguas primordiales, imagen de la protomateria, se hallaban también los cuerpos sólidos aún carentes

3. El peso de la tierra

Nos situamos ya en aquel espacio donde Valente emplazará su poesía temprana, junto a la arena del desierto, junto a la tierra, tierra dadora de vida y, a un mismo tiempo, saturada de muerte. La tierra constituye el elemento donde se desarrolla la existencia, donde la historia se cumple, inquisitiva, sin propósito alguno de esperanza. Será preciso atravesarla, abandonar sus límites, recurrir al dinamismo de un nuevo elemento, entregarse a un diferente centro de gravedad con el fin de tornarla más ligera, más diáfana. Toda sustancia vivificadora, toda luz, toda agua, quedará ahogada en la sequedad de esta tierra a la espera de que comiencen a germinar unos primeros brotes de belleza que, a modo de imágenes, deberán abrirse paso hacia aquellos dominios estelares ajenos al peso de la materia, necesitados de su gravedad pero poseedores de su propio magnetismo, de su particular atracción.

El peso de la tierra, con todo cuanto representa, estará presente de modo constante en la obra del poeta como elemento de embriaguez vital, pero a su vez como elemento sepultador de toda realidad. La tierra quedará asociada al recuerdo, a una infancia agotada, al poder de la existencia frente al de la realización; de ella habrá que huir con el propósito de desarrollar una serie de vivencias individuales de orden ascensional. La tierra será elemento de partida, no de llegada, terreno sobre el que tomar impulso. La tierra será también, en ocasiones, elemento de realización carnal, de fruición y recreación, pero también de desolación en cuanto que necesita del correspondiente contrapeso aéreo para generar un equilibrio en el universo lírico. Elemento de certeza, en cualquier caso, pero no siempre de esperanza, una vez que será demandada una realidad ulterior que escape al juego de los días y los años.

La tierra nos ofrece, según vamos viendo, un conglomerado de vida y muerte, dolor y alegría, luz y sombra,

Luchábamos en medio
de un oscuro desierto
de arena o de cenizas
que el odio calcinaba [...]
y los cuerpos unidos
eran un solo cuerpo
turbio de amor, que el odio
sorbía hasta las heces (Valente, 2006: 124-125).

de forma y rigidez. [...] Las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *fons et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida. [...] Por otro lado, el agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado -etéreos- y la solidez de la tierra. Por analogía mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción” (Cirlot, 2011: 68-69).

En estos terrenos primeros, el universo poético poseerá una textura rugosa, una solidez extrema, precipitando al sujeto lírico hacia una lucha desgarrada en la medida en que lo sensible es tomado con fruición y, paralelamente, con frustración, como consecuencia de lo poco permeable de la materia, dado lo arduo que resulta en estos parajes el acceder desde la mera imagen hasta un orden superior de belleza. Precisamente, la imagen, indicará Bachelard,

determina un materialismo maniqueo, en el que la sustancia de toda cosa se convierte en el lugar de una lucha cerrada, de una fermentación de hostilidad. La imaginación aborda una *ontología de la lucha* en la que el ser se formula en un *contrasí*, totalizando al verdugo y a la víctima, un verdugo que no tiene tiempo de regodearse en su masoquismo. El reposo es negado para siempre. La materia misma no tiene derecho a él. Se afirma la agitación íntima. El ser que obedece a semejantes imágenes conoce entonces un estado dinámico que no se da sin embriaguez: es agitación pura (Bachelard, 2006: 92).

El poeta, consecuentemente, tratará de despojarse de todo elemento de peso movido por el deseo de superar este estadio de gravidez que de momento le imposibilita el acceso a un orden más libre ajeno al devenir dialéctico de la historia. Por este motivo, se encaminará hacia la persecución de un descondicionamiento, para lo cual deberá ascender a un orden más liviano llevándose consigo las capacidades tomadas de su estancia en el desierto.

En los versos que encontramos en esta primera etapa de la poesía de Valente leemos explícitas alusiones a una tierra tomada como elemento puramente material, sometido a un proceso de transformación sin fin, a un eterno remover sus profundidades, devorando y generando vida sin más sentido que el de irse produciendo eternamente. De la tierra surgirá un grito cósmico, un dolor de parto, un lamento en tanto que es presentada como inmenso altar donde se realizarán sacrificios encaminados a que la sangre derramada permita de nuevo un engendramiento. Apreciamos en todo ello un hondo sabor a la filosofía de Schopenhauer, una concepción existencial propia del paso del mundo de la voluntad al de la representación. Surgirá entonces la vida como individualidad y, con ello, una querencia por el discernimiento, por la separación de las cualidades enfrentadas observables ya en el mundo de la imagen. Menciona al respecto el filósofo alemán que,

la materia es aquello mediante lo cual la *voluntad*, que constituye la esencia interior de las cosas, irrumpe en el ámbito de lo perceptible, se hace intuitiva, *visible*. En este sentido, la materia es la mera *visibilidad* de la voluntad o el nexo de unión entre el mundo como voluntad y el mundo como representación (Schopenhauer, 2009: 349);

un mundo compuesto de abismal tristeza y promesas de vida donde el poeta se sumerge, “porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro, / donde aún se debaten las imágenes / y combate el deseo con el torso desnudo / la sordidez de lo vivido” (Valente, 2006: 163). Materia y voluntad lucharán en el cuerpo de la poesía por generar un mundo de formas, de fuerzas dinámicas pugnantes por vivir pero siempre bajo el peligro de, una vez cosificadas, una vez perdida su energía elemental, quedar disueltas y así caer nuevamente en el barro del que surgieron, un estado previo

a la luz, previo al ser.

4. Descenso órfico

El descenso a la materia consistirá en un acudir a las fuentes elementales del ser, del lenguaje, un descenso órfico al refugio de la inconsciencia, al pozo onírico donde habitan las imágenes⁴, al caos, a la gruta donde el curso de lo no consciente prosigue su ritmo impávido, imperturbable ante la presencia de un poeta necesitado de lo elemental pese a su deseo simultáneo de alzarse, de volar ingrávito, de transformar el material que como tesoro del espíritu extraerá de su propio ser, vaciándose para hacerlo definitivamente inmortal. El poeta se adentrará en los abismos para rescatar de la muerte, del olvido y del letargo, a su yo interior, distinto de su identidad. Con este fin excavará en los estratos más hondos de su conciencia para así decantar cuanto pueda aspirar a habitar un orden superior de realidad. El acto poético constituirá, de este modo, una resurrección, un salvar de la muerte, un continuo despertar, un resurgir del lodo en el que, voluntariamente, guiado por la necesidad, habrá caído el creador.

La tierra se presenta entonces como elemento o bien de lucha o bien de absoluto reposo; en ella se vivirá oníricamente o, en su caso, en constante forcejeo en pos de un estado de liviandad. Jean Dubuffet, cuya pintura fue estudiada con detenimiento por nuestro poeta, en sus *Escritos sobre arte* indicará que “el arte debe nacer del material y de la herramienta y ha de guardar la huella de ésta y de la lucha de la misma con el material” (Dubuffet, 1975: 39). Esta huella quedará como despojo, como sangre aún visible sobre el poema, como impureza que, si bien el creador tratará de desterrar de su obra, va a ser dotada de una fuerza y consistencia, de una viveza análoga a la observada en los dos siguientes versos de *Breve son*: “Aún palpita la víctima en el ara sangrienta / y corre en la llanura un caballo sin término” (Valente, 2006: 256). La presente imagen, desde luego, resulta sorprendentemente palpable y carnal. A través de los poemas de José Ángel Valente podrá percibirse de manera manifiesta el proceso de caída y ascensión, de surgimiento de imágenes y el posterior rechazo de cuanto se presentará como deshecho.

Esta dinámica se mantendrá a lo largo de toda su trayectoria lírica. Esta última, a medida que se desarrolla, se va despojando de elementos contingentes, asistiéndose de este modo a un incremento de hondura espiritual posibilitado en la medida en que el sujeto se ha ido deshaciendo del peso correspondiente a una serie de elementos grávidos ahora desestimados. La materialidad densa y esencial que apreciaremos en una posterior etapa madura de su trayectoria, irá acompañada, consecuentemente, de un universo imaginario cohesionado dado que unos y otros estratos -grávidos y etéreos- guardan una recíproca relación de esencia permitiendo que las imágenes alcancen una notable amplitud poética. Esta riqueza simbólica la observamos, por ejemplo, cuando leemos, “HABÍA dioses muertos, / reses decapitadas” (Valente, 2006: 474), en el poema “Sobre un cuadro de Luis Fernández”, de *Al dios del lugar*, donde convergen de súbito dos órdenes completamente alejados sin necesidad de recurrir a imágenes que relacionen de modo lineal al dios con la res, al quedar éstos unidos por la recién mencionada relación interna, en

⁴ Peinado Elliot indicará que “la disolución o destrucción de la forma se relaciona con la necesidad de impedir la solidificación de ésta, su conversión en forma periclitada, en ídolo o imagen muerta. Mediante esta muerte escapa a la fijación por el Mismo, al tiempo que se manifiesta nuevamente” (Peinado Elliot, 2002: 419).

este caso la naturaleza completa, animal y divina, del objeto indescifrable.

Observamos, en todo este proceso, cómo los elementos encadenados a la tierra no logran por sí mismos escapar a un estado larvario, resultando necesaria la afluencia de órdenes vivificantes, aguas germinativas, fuerzas ascendentes, ígneas, o aquel dinamismo propio del elemento aire, con el fin de dotar a la imagen que habita las profundidades de una potencia propicia para el surgimiento de la vida, para el despliegue de una palabra fortalecida gracias al largo descanso del que ha gozado en la materia grávida. “La imaginación material, que siempre tiene una tonalidad demiúrgica, quiere crear toda materia blanca a partir de una materia oscura, quiere vencer a toda la historia de la negrura” (Bachelard, 2006: 40); así lo observaremos en la poesía que nos ocupa una vez que un ejército de fuerzas tumultuosas se eleva hacia la superficie como dejando al fin respirar: “Como la tierra seca abre/ su dura entraña al agua,/ como el galope de un caballo fuerza el horizonte/ y hace saltar el corazón los límites/ de la indefensa vida: así has venido tú/ Te reconozco./ Así has llegado. Es tiempo/ de dolor. Es tiempo, pues, de alzarse./ Tiempo de no morir” (Valente, 2006: 180), tiempo de ascender hacia una luz que anuncia ya la llegada de la mañana.

La luz, desde un primer momento adivinada a lo lejos, “hay una luz remota” (Valente, 2006: 69), resultará un componente esencial de la creación en cuanto que permitirá guiar la búsqueda emprendida por el sujeto, funcionando a modo de horizonte que abrirá espacios por donde pueda internarse la mirada del poeta. Esos espacios, en un primer instante, nada reflejarán excepto el “cielo roto y la tierra vacía” (Valente, 2006: 147). No habrá, por el momento, transparencia, no habrá indicio alguno de una realidad menos constrictiva que la hallada bajo tierra. El mundo del poeta se torna entonces reflejo de sí mismo, de una interioridad que se habrá de deshacer con el fin de que en el mundo exterior se logre observar su esencia trascendente, dejando atrás un todavía exagerado narcisismo individual. Esta inicial confrontación del sujeto lírico con su propia identidad la observaremos en el poema “La imagen”, cuyo comienzo dice, “Hoy he visto mi rostro tan ajeno, / tan caído y sin par / en este espejo” (Valente, 2006: 71); espejo al que nos acercaremos en una cadena de reflejos, de imágenes, relacionadas de manera simbólica con el elemento agua, elemento relativo a un permeable pero hondo submundo que analizamos a continuación.

5. Inmersión en las aguas

Juan Eduardo Cirlot apunta a la existencia de una relación del “espejo con el pensamiento, en cuanto éste - según Scheler⁵ y otros filósofos- es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo. Este sentido conecta el simbolismo del espejo con el del agua reflectante y el mito de Narciso, apareciendo el cosmos como un inmenso Narciso que se ve a sí mismo reflejado en la conciencia” (Cirlot, 2011: 200). El poeta se sentirá atraído por su propia imagen, motivo por el que se adentrará en las aguas en busca de su voz para pronto comenzar a intuir que

⁵ Indica Scheler que “la relación de identidad lograda con uno mismo aúna el yo real con el ideal. Todo ser-consciente en primer término debe ser subsumido dentro del concepto superior del ser ideal, en todo caso del ser irreal” [...] Dada esta irrealidad que precede al ser, “la frecuente afirmación de que la conciencia es un hecho ‘originario’, y de que no se puede hablar de un ‘origen’ de la conciencia, debe por consiguiente ser absolutamente rechazada” (Scheler, 1962: 13-14).

cuanto se esconde en estas profundidades no coincide propiamente con su yo racional, sino con un alter ego despojado de individualidad; comprendiendo que

El espejo no halaga, sino que muestra con toda fidelidad lo que se está mirando en él, a saber, ese rostro que nunca mostramos al mundo por esconderlo tras la “persona”, tras la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el rostro verdadero (Jung, 2002a: 20).

Esta imagen hasta entonces desconocida resultará imposible de repeler pues queda fundida al yo, siendo experimentada por el poeta como un elemento de desorden de su realidad racional, hasta ese momento entendida como la única verdadera. La lucha contra el ángel da entonces comienzo, “Todo empezaba así, / la pasión de morir, / de vivir, / de amar, de odiar” (Valente, 2006: 72), leemos todavía en *A modo de esperanza*, concentración de un mundo donde los elementos afloran libremente como paso previo a aquel instante en que el poeta los reunirá con el propósito de orientarlos hacia una dirección única de sentido trascendente.

La apertura, la transparencia, según vamos observando, se manifiesta como movimiento fundamental de autoconocimiento. Comenzaremos a tratar este aspecto haciendo referencia a la relación que mantiene este hecho con el desenmascaramiento de la propia imagen y la intuición de una luz de fondo cuyo significado aún no se alcanza a comprender. Leemos, por significativas, las aclaraciones de Valente realizadas en uno de los ensayos que componen *La piedra y el centro*:

Quedan solos Narciso y la fuente o el espejo, el elemento sacro que permite el deslizamiento o separación del uno hacia el otro de sí, sin que la unidad se rompa, pues la separación en la imagen sigue siendo unidad en la visión. Narciso, antes de ver en la fuente, no veía. [...] Ver, para Narciso, es nacer, es salir del mundo de la extinción. [...] Narciso ve en la fuente aquello que de sí mismo sus propios ojos no pueden ver. Y así genera el uno, por la imagen, al otro de sí. En la mediación del espejo o de las aguas, el sí mismo se descubre como otro y ambos quedan amorosamente unificados -pasma de Narciso- en la visión (Valente, 2008: 277).

Hacia las aguas, hacia el elemento cristalino por excelencia se dirige el poeta en busca de su forma desnuda, despojada de corporeidad. En estos momentos de su poesía las imágenes simbólicas tienden a deshacerse, a quebrarse, una vez que el autor contempla con desazón, frustrado, la imposibilidad de acceder a la interioridad de esa voz que, sin embargo, ya es capaz de escuchar aunque aguarda aún lejana pues, hasta el presente, todo es obstrucción, todo es separación: “Entre mi ser y mi destino, un muro: / la imposibilidad feroz de lo posible” (Valente, 2006: 113); discordancia entre cuanto los sentidos perciben y cuanto el espíritu logra entrever: “Entre el ojo y la forma / hay un abismo” (Valente, 2006: 113). La separación resultará de orden material, ocasionándose una lucha entre fuerzas sin rumbo perdida de antemano al carecer aún el poeta de un destino comprensible para él: el poeta debe continuar caminando.

6. Hacia la transparencia: la lucha entre agua y fuego

La transición desde este estado de permanente opacidad hasta aquel otro de inmersión en un plano atemporal, se irá desarrollando en paralelo al proceso que lleva al poeta desde el inicial encerramiento en su propio yo, hasta el resquebrajamiento de ese mismo yo. Éste último acontecerá cuando la naturaleza creadora logre manifestarse sin restricción alguna gracias a la asunción del elemento propiamente maternal, el agua. El agua se desvelará como fuente fecundante del universo poético, sustancia vivificadora de formas solidificadas y alejadas de su fuente nutricia. En cierto modo, el poeta buscará despertar su mundo interior desperezando a su vez el mundo fenoménico que le rodea, tal y como leemos en los siguientes versos de *La memoria y los signos*: “Quebrase el aire en secos estallidos. / Vio los campos, el sol, / el sur, los años, la distancia” (Valente, 2013: 181), ganando en amplitud la mirada arrojada por el sujeto lírico.

Señala Bachelard que “el poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí, el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus imágenes, el agua que es un órgano del mundo, un alimento de los fenómenos corrientes, el elemento vegetante, el elemento que lustra, el cuerpo de las lágrimas” (Bachelard, 2003a: 23); sin embargo, no hemos de dejarnos llevar por el entusiasmo de esta aurora, pues nos adentramos en un universo poético en constante transformación donde los elementos atentan contra los elementos, donde conviven fuerzas aunadas en el cuerpo de la totalidad pero enfrentadas en un marco creativo más estrecho e íntimo. No podemos extrañarnos, por consiguiente, cuando leemos poco después, en ese mismo poemario, la siguiente estrofa: “Como ríos contiguos se combaten los cuerpos [...] / rompen cuanto es orilla o valladar o límite, / sorben hasta agotarlo el cauce próximo, / hasta llegar al centro sumergido y más hondo, / que luego, requemado, calcina el sol de mediodía” (Valente, 2006: 184).

Este sol elevado hasta la vertical, sin margen alguno para la sombra, un sol cuyos rayos abrasan, se erigirá como símbolo del tirano, del poder impositivo, elemento cosificador que desposeerá al agua de su capacidad curativa; se trata de una imagen que acabará por agrietar toda tierra; sol dominante, ojo del tirano al acecho de cuanto aspira a fluir en libertad, enfrentado eternamente con la heterodoxia, erigido como enemigo de la existencia, como máscara de lo verdadero, de la sombra incluso, signo absoluto de un régimen autoritario cuya destrucción será uno de los fundamentos de la poesía del gallego.

El agua, por su parte, de acuerdo con la tradición simbólica, se manifestará en no pocas ocasiones como elemento alusivo a un estado de transición. En estos casos se encargará de disolver la materia, acción que, aun pudiéndola embriagar de vida, impedirá su unidad formal, pues se mostrará como usurpadora de toda individualidad. Haciendo referencia al *Tratado de Ostanés*⁶, Jung alude a un “agua [que] torna vivos a los muertos y mata a los vivos, ilumina las tinieblas y oscurece lo luminoso, reúne el agua del mar y apaga el fuego” (Jung, 2002b: 231). La ambivalencia observada resulta a su vez constituyente esencial de una palabra poética que, frente a

⁶ Para el estudio de estos primeros tratados alquímicos datados en los siglos II y III de nuestra era, entre los que, junto al de Ostanés, se encuentran el de Pelagio, Zósimo, Hermes o Synesius, entre otros, resulta necesario acudir a Marcellin Berthelot como gran sistematizador de la materia.

la expresión de uso común, herramienta de dominio, falaz y autoritaria de acuerdo con el poeta, permanecerá adherida a una vaguedad neutra, a un terreno puro pero de fácil apropiación dado que aún no habrá recogido la poderosa fuerza que le otorga su procedencia directa de la materia primera.

Vamos observando cómo la búsqueda se realiza por partida doble en cuanto que, si bien por una parte se ataca todo sistema consolidado a base de signos y elementos reificados, por la otra, la generación del espacio libre que dicha agresión posibilita permite la regeneración del universo creativo, facilitando la entrada de componentes vivificantes, de una “palabra que haga / saltar los duros goznes, / dar paso a la riada, / forzar la sombra / en su estallido: el tuyo, / libertad” (Valente, 2006: 210).

El espacio libre al que acabamos de aludir invitará a habitarlo, a crear en él una nueva imagen cuyo sentido vendrá determinado no tanto por condicionantes externos como por necesidades internas. Recalcamos la conveniencia de tomar este espacio libre o vacío no desde un punto de vista mecanicista o racional sino como lugar propicio para la epifanía. Valente hablará de un estar “vacando el vacío, / abriendo las ventanas contra un cielo tapiado” (Valente, 2006: 333), denotando con ello que el proceso de apertura del ser queda primeramente encaminado a despojar de sustancia, de carne, la materia poética recluida en las formas desgastadas. Este aspecto podrá estudiarse adecuadamente prestando atención precisamente a aquellos residuos desechados del tronco del poema quedando perdidos aquí y allá en el conjunto del firmamento creativo.

A raíz de *Breve son*, se podrá apreciar claramente este motivo del deshecho, del residuo, tan característico en la poesía del autor. Entre las páginas del poemario podremos observar las alusiones a “Fragmentos fracturados de luz negra, / jamás en la extensión, / sino en el reino de lo discontinuo” (Valente, 2006: 252); fragmentos comprendidos como aquellos necesarios despojos que dejará el sujeto mientras continúa su camino hacia la nada, hacia el descondicionamiento absoluto a través de las formas que le van saliendo al paso. Aún en este poemario, Valente, junto a sus búsquedas espirituales, indagará en acontecimientos de época, adentrándose en un terreno político y social con el objeto de desenmascarar realidades muertas y cosificadas, agresiones contra la libertad del individuo propiciadas por parte de órganos de poder repudiados en cada uno de sus textos. *Presentación y memorial para un monumento* se convertirá en otro fiel reflejo de estos intereses. El camino correcto, como menciona una y otra vez el poeta, será el de regreso hacia la infancia⁷, hacia un tiempo inmemorial del que ha participado la palabra lírica pero no aquel individuo expulsado a un mundo racional del que habrá de alejarse para luego retornar tratando de revivir la niñez ya desprovista de sus miserias.

7. Una lucha entre fuerzas de posesión y fuerzas de desposesión

Con el movimiento llegará la vida. Joachim Gasquet, según recuerda Bachelard, se pregunta si “¿será el movimiento la oración de la materia, la única lengua, en el fondo, que habla Dios?” (Bachelard, 2003b: 76). El aire,

⁷Al respecto, indicará Sylvia R. Sherno que “the poets reinvents a primordial world by looking backward at the stages of the evolutionary process through the tunnels of memory. He descends (and bids the reader to do the same) into progressively more primitive layers of existence. At the center he finds the embryonic shape of a dark fish on the brink of acquiring form and life” (Sherno, 1989: 169).

sin lugar a dudas, dentro del imaginario poético, se manifiesta como un elemento conductor consecuente de su materia diáfana, no restrictiva; por esto mismo poseerá un componente de renovación siempre bien recibido por el poeta. Sin embargo, frente al nuevo orden prometido, frente a la posibilidad de acceder a un espacio aún no hollado y guarecido en la no representación, frente a la elevación y a la expectativa de vuelo, el camino del poeta se realizará en un primer momento, como ya hemos podido observar, a través de un plano descendente, con tendencia a salir de la abstracción y concretarse en una materia palpable, sentida de manera vívida, tangible y aprehensible por los sentidos. La combinación entre elementos aéreos y aquellos otros grávidos resultará constante y necesaria de cara a lograr la deseada reunión de una naturaleza material con aquella otra espiritual propia del verdadero Verbo. Aludiendo a esta combinación de elementos, indica Díaz Gamboa que “en la interioridad de la palabra hay flujos de aire, de agua, de escombros. Llega la penetración del fondo. En la memoria de la materia el poeta ha descubierto una caída y, con ello, una ciencia de las turbulencias, de las evoluciones bifurcantes” (Díaz Gamboa, 2009: 908), donde unos elementos se entregarán al caos material mientras que otros inician su ascenso hacia moradas más etéreas, tratando de adentrarse en las honduras últimas de la palabra.

En esta tarea no habrá forma de adentrarse en los deseados estratos inferiores si no es a costa de un proceso de descomposición en el que el individuo, a medida que alcanza a verse reflejado en las aguas primordiales, observa un rostro que no es el suyo, insondable, un rostro que ejerce de manera constante una atracción llamada a incitar al poeta a distanciarse de sí mismo, a escuchar y obedecer a aquella voz que le requiere. Hacia allí se adentra el poeta, hacia un espacio profundo donde acabará por encontrarse con su naturaleza intuitiva. “La conciencia humana - menciona Eliade- está tan intensamente aterrada por las profundidades del vacío como por la realidad absoluta. El hombre experimenta un miedo igual ante el *non-esse* que ante el *esse*. La experiencia mística no es ‘provocada’ sólo por el *esse* (Dios), sino también por el no-ser, el vacío absoluto, la nada (*non-esse*)” (Eliade, 2005: 83). La palabra se adentrará definitivamente en tierras maternas, la salida del eje espacio-temporal será ya prácticamente absoluta, escapando con ello de un régimen diurno, despótico, solar: “Y ahora, una y otra vez, volver / a la misma palabra / como al nocturno vientre de la hembra” (Valente, 2006: 288).

El hundimiento en las aguas primordiales podrá comprenderse como un bautismo, una ablución que dará lugar a un segundo nacimiento, un descondicionamiento total, entrada de lleno en la raíz, salida de lo humano. En este lugar aún sin definir, terreno no hollado y pantanoso, se presiente al dios o a la bestia. Se desconoce el terreno; el poeta camina, desciende hacia lo hondo sin saber qué ha de encontrar, a quién ha de hallar, quién habitará en el centro del laberinto por el que ahora se adentra; desconociendo el rostro de ese otro yo al que dará el nombre de Agone: “Tu cuerpo es como una espada, Agone, / mientras la lluvia, el llanto anegan / tu niñez furtiva y el residuo abrasado / de esta primavera” (Valente, 2006: 294).

Comprenderemos a Agone como un centro absoluto, como eje del ser situado en una dimensión puramente espiritual en permanente contacto con la voluntad creadora, con los “dioses del fondo” (Valente, 2006: 295). Agone se presentará, en definitiva, como espacio generador y destructor a un tiempo, eje del no poder, ámbito desde donde se expande el ritmo creador, aún sin petrificar, voluntad pura, esencia de toda forma carente de proyección. De allí surgirá un lenguaje descondicionado e incomprensible en un primer momento para nuestro poeta, quien, de este

modo, fundido a lo más íntimo de su yo divino, indica: "Escribo sobre el hálito de un dios que aún no ha tomado forma,/ sobre una revelación no hecha [...] / Escribo sobre el mar,/ sobre la retirada del mar que abandona en la orilla/ formas petrificadas/ o restos palpitantes de otras vidas" (Valente, 2006: 299). En estos versos el poeta se sitúa junto al corazón de la creación, alcanzando así unas aguas dadoras de amor y conocimiento que exigen, a cambio, la destrucción del yo, la pérdida de identidad de un sujeto que deja de lado la palabra convencional para tomar aquella otra de naturaleza divina.

En el fondo de estas aguas no habrá ya lugar para el sosiego; en su interior todo queda abocado a una dinámica de creación y destrucción. En estos momentos de la poesía de Valente, el desprendimiento de lo solar ya se habrá consumado; no quedará, por lo tanto, espacio para representaciones sólidas, para conceptos consensuados, para creencia alguna más allá de estar avanzando a través de la materia. Todo queda disuelto, toda certeza será rechazada, constituyendo, precisamente, la ilógica voz que desde el fondo anima, que desde el centro palpita, el único don capaz de ser tomado por válido. Por ello, cuando el sujeto lírico trate de dirigir nuevamente su mirada hacia la superficie, resultará sencillo dilucidar que "detrás del velo estaba el rostro / ya usado del dios" (Valente, 2006: 301), la mentira, lo falso, la representación, por lo que el poeta habrá de sumergirse hacia ese espacio abismal, hacia ese fondo vacío, con el fin de observar la faz evanescente de ese ser identificable con Agone, con un *anima* cuya reunión con el yo es comprendida por Jung como fin natural del camino.

Una vez alcanzado el núcleo desde donde surgen las imágenes, ya al margen de obstrucciones y representaciones, será continuo el desplazamiento desde el interior hacia la realidad externa y a la inversa. Así, el vaso comunicante entre la interioridad y la exterioridad, entre lo sagrado y lo profano, no quedará ya obstruido permitiéndose la adecuación entre el espíritu y la materia. El sujeto asciende a la superficie prometiendo regresar: "yo que he viajado volveré" (Valente, 2006: 308), ahora que ya sabe qué mundo de falsificaciones, de superposiciones de velos, se levanta frente a él, "sospechando, temiendo, / que si de pronto un día recobráramos / la entonación infantil de la mirada / caería / de un solo golpe el mundo" (Valente, 2006: 313), quedando al descubierto la faz resplandeciente del dios que tanto ha buscado.

Acontecido el descenso, cuanto quede aún de válido, como indicábamos, consistirá en la palabra como don vivo, como elemento sólido que habrá de fulgir sobre la tierra, expresión de una verdad honda y cierta, de una lucidez llegada "desde el fondo del laberinto [donde] los dioses nos miraban tristes [donde] abrimos la puerta a la gran manada y corrieron los dioses con un tibio bramido por los campos" (Valente, 2006: 317). De nuevo asistimos a la comprensión del verbo como deidad, por una parte, y como bestia por la otra, como fuerza dionisiaca obcecada en romper toda ley impositiva derribando, si hace falta, el terreno de convenciones en que hasta entonces residía, quedando su espíritu, su fuerza interna, reclusa bajo el código estricto de la naturaleza. Lacalle Ciordia (2000) indica que la palabra de Valente experimentará ambos ejes en un doble sentido, destruyendo todo cuanto le impide ser, al tiempo que abriendo nuevos espacios desprovistos de materia con el fin de posibilitar la llegada de lo divino. La búsqueda se realiza en ambos márgenes dado que cuanto se persigue es la creación de un puente diáfano que aúne espíritu y materia, así como la conversión final de ese puente en templo o lugar de manifestación de la

divinidad.

A partir de este momento, derribada la barrera que delimita la vida de la muerte, superada la restricción intelectual que antes constreñía al poeta, éste podrá cantar desde un lugar neutro, no clasificado en categoría alguna; cantará desde una voz participativa tanto de fuerzas de coagulación como de fuerzas de disolución. La vida sale a la luz y, con ella, la muerte, recluida hasta ese momento en la celda de una conciencia donde no hubo lugar para lo ajeno a la razón, reivindicándose de este modo la participación en una actividad creativa en la que la voz pura emergerá con la fuerza propia de cuanto desea ser expresado: “Oh / muertos, / reivindicad lo que aún os pertenece” (Valente, 2006: 321), cantará el poeta, consciente de poder ya, en estos momentos, dar la palabra a Agone, al dios enterrado en vida que a partir de ahora tomará las riendas de su creación. Los pasos del autor quedarán encaminados ahora hacia el derribo de todo aparato de orden, hacia la destrucción y profanación de aquellos templos donde debía haber hecho acto de aparición el dios mas no aconteció, en tanto rigen en ellos normas enfrentadas al surgimiento de toda epifanía, a la manifestación de la divinidad, quedando la voluntad de vida recluida, castrada, ocultada por la manifestación: “Sólo quedaron sobre las ruinas / del dios, sagrados, los profanadores” (Valente, 2006: 333).

La acción emprendida no obedece a un simple acto de despojamiento de poder por parte de quienes han osado permanecer sobre las ruinas, sino, paralelamente, a un depositar la palabra en el lugar donde le corresponde; es decir, allí donde se posibilite su desarrollo como fuerza motriz que aúne materia y pensamiento como símbolo unificador entre fuerzas dionisiacas y apolíneas.

A este respecto señala Heidegger en *Caminos del bosque* que

La instauración de valores necesita un nuevo principio, esto es, renovar aquello de donde parte y donde se mantiene. [...] Ese principio ya no puede ser el mundo de lo suprasensible, ahora sin vida. Por eso, el nihilismo [...] buscará lo que tenga más vida. De este modo, el propio nihilismo se convierte en “ideal de la vida pletórica” (Heidegger, 2005: 169).

Será en esta zona de sombra donde se adentre Valente ya de modo constante a partir de *Interior con figuras*, “Ahora entramos en la penetración, / en el reverso incisivo / de cuanto infinitamente se divide” (Valente, 2006: 339). El poeta caminará por el templo de la no división, del no discernimiento entre luz y sombra, dios y animal, creación y destrucción. La potencia, la corriente creativa, se encontrará en estos momentos en permanente ebullición, las imágenes fluirán sin entregarse jamás a una forma fija, a una solidificada expresión. Nada aquí es unívoco e impositivo, pues nada ha sido aún determinado o signado. Los elementos aparecerán entregados a fuerzas de atracción y mutuo rechazo, no sedimentando por completo en perecedera forma, sino entregándose a una lucha de fuerzas en constante búsqueda del alma creadora.

Frente a este estado de continua alteración formal, la unión de elementos sumergidos o terrestres con aquellos otros aéreos fructificará en forma de símbolos completos, de reunión de contrarios. De este modo se posibilitará el solapamiento de los diferentes órdenes creativos mediante la acción de un fuego asimilable al espíritu

vivo. “La experiencia -indica Jung- muestra que la unión de lo enfrentado es una visión irracional a la que se puede calificar tranquilamente de ‘mística’ si entendemos por tal una vivencia que no podemos reducir a otra” (Jung, 2002b: 355). Desde luego, lo extraordinario es, en este caso, el asistir a un encuentro entre tierra y cielo a través de la palabra liberada, llamada por la conciencia a la búsqueda del orden, a manifestarse a modo de delimitación espiritual pero, por otro lado, tendente a no anquilosarse en esferas racionales y descender, por ello, a órdenes caóticos en busca de nueva savia, de imágenes situadas más allá del alcance del individuo, del yo propiamente dicho. No habrá enfrentamiento sino *coniunctio*⁸, completitud absoluta posibilitada, como cabría esperar, por la fusión de distintos elementos. Esta fusión poéticamente será presentada a modo de una totalidad que, si por una parte permitirá el ahondamiento progresivo en las raíces poéticas, por la otra facilitará un acrecentamiento mayor de la altura alcanzada por el verbo, dibujándose así la ascensión imparables tomada por el espíritu.

8. De la unión de cielo y tierra

La dimensión del poema en estos casos podrá definirse, por lo tanto, como cósmica, como completa. En él se identifican absolutamente macrocosmos y microcosmos, reintegrando al poeta en el seno de la naturaleza y, a su vez, participando ésta del espíritu humano como mediadora entre las fuerzas oscuras y sus propias cristalizaciones. El árbol será, dentro del poema “Elegía, el árbol”, de *Interior con figuras*, asimilado al individuo que permanece “con los pies en la tierra” y “los brazos, con las manos abiertas, alzados hacia el cielo” (Valente, 2006: 359). La densidad simbólica y la potencia del poema resultan asombrosas una vez que la identificación absoluta entre diferentes órdenes abre un espacio para la contemplación concentrada del universo. Este proceso ascendente y descendente conviene, por otra parte, observarlo no como un desarrollo perceptible a través del tiempo, manifestado por medio de causas y efectos, sino como un todo consumado en cualquier instante, continuamente en formación, viviente y, sin embargo, siempre definido, siempre realizado.

El desarrollo orgánico del poema, dada su necesidad interna, conforma una unidad tan sumamente viva, tan inconsciente, tan elemental, que no admite espacio para introducir la lógica en lo creado. Eugen Herrigel, instructivamente, hará referencia a la “impresión de un acontecer que vive íntegramente de sí mismo y en sí mismo y ni remotamente puede comparárselo con un ejercicio gimnástico al cual pueden agregarse o del cual pueden quitarse tiempos sin que se destruyan ni su significado ni su carácter” (Herrigel, 1972: 40). La circularidad del objeto poético es, del mismo modo que el acontecer mencionado por Herrigel, total. Así, no se partirá de un estado de caos y se accederá a otro de orden racional por mucho que mediante el lenguaje observemos el proceso realizado en dicho sentido, sino que el intercambio de material poético se desarrollará en una dimensión no causal, en un

⁸ Alude Jung a una “creciente participación o implicación de la conciencia, que comienza a reaccionar también emocionalmente a los contenidos producidos por lo inconsciente. Gracias a esta confrontación con lo inconsciente, confrontación que significa en un primer momento conflicto “ardiente”, se abre paso sin embargo la unión o la síntesis de los opuestos. [...] Si bien los opuestos huyen unos de otros, se esfuerzan por lograr un equilibrio, ya que un estado de conflicto es demasiado contrario a la vida como para poderse mantener permanentemente” (Jung, 2002b: 224).

Finalmente concluirá mencionando la relación de esencia existente en todo contrario: “el desplazamiento y solapamiento de las imágenes sería completamente imposible si entre ellas no se diera una consustancialidad, una *homousia*” (Jung, 2002b: 289).

orden intuitivo. Por tanto, en esta esfera poética no habrá efectos ni causas, del mismo modo que no podemos comprender una voluntad que, ya de antemano, no posea de modo latente su correspondiente manifestación.

El logro de la unión completa a la que hemos asistido a través de la imagen del árbol no será, ni mucho menos, una constante en la poesía de José Ángel Valente; sí, en cambio, algo continuamente buscado. La permanencia en las aguas, el naufragio en “ciegos meandros” (Valente, 2006: 371) dominados por la oscuridad, mantendrá al poeta en un plano nocturno, alejado de toda formación definitiva, una vez que se rechaza, por falso, todo objeto consolidado. El sujeto lírico va a entregarse, consecuentemente, a la disolución del yo en unas aguas donde “sólo nace el sol radiante de la noche” (Valente, 2006: 372), sol negro, astro oscuro que, según Juan Eduardo Cirlot, representa el “inconsciente en su estado inferior y no elaborado. [...] El Sol se halla entonces en el nadir, en la profundidad de la que debe, con esfuerzo y sufrimiento, ascender hasta el cenit” (Cirlot, 2011: 423), tal y como observaremos en los últimos poemarios del gallego.

En este punto, en el vértice opuesto al alba, en la oscuridad donde mora el creador, comienza *Material memoria*; uno de los límites extremos, radicales y críticos de la obra de José Ángel Valente. El poeta se ha dejado matar, siendo en primer lugar desmembrado de manera análoga a cuanto padecieron Osiris, Dionisio u Orfeo, para así volver a rehacerse, con el fin de sustituir una vida existencial por un interno proceso cíclico. El creador se entrega ahora al mito, al símbolo, al verbo; se torna, en suma, él mismo poesía. Despedazadas, fragmentadas sus elaboraciones conceptuales, se dispondrá a renacer como dios, dando forma completa a su caudaloso mundo hasta entonces fragmentado. Una vez en estas latitudes, el camino de regreso resultará arduo pero conocido, habiendo recuperado el polo y con ello la correcta orientación de su creación:

“Las tinieblas en las proximidades del polo”, la “noche de los símbolos” en la que el alma progresa, no es de ningún modo la tiniebla en la que están retenidas cautivas las partículas de luz. [...] La orientación respecto del polo, el norte cósmico, determina un abajo y un arriba; confundir uno con otro será *desorientación* pura y simple (Corbin, 2000: 24).

Entramos así en un juego de claroscuros, de pasearnos asombrados por la noche, por una noche no tan sombría como se la había supuesto. El descenso ha sido súbito, de los cielos a las aguas profundas, a un vacío de formas pero pleno de voluntad, un estado de descondicionamiento absoluto, de no ver la realidad con la luz exterior sino con la proyectada por uno mismo: “despertar de la conciencia utópica [...] despertar, que pertenece tanto a la luz que comienza como a la sombra que retrocede y cuyo retroceso -hueco, vaina, vacío- es la matriz de todo lo que en la luz se constituye. La luz es lo primero que se constituye en y desde la sombra originaria” (Valente, 2008: 302). El poeta va preparando su nueva eclosión prodigiosa hacia el día, eclosión cargada de tinieblas, de oscuridad, de materia aún en estado germinal; va madurando su ascenso esta vez desprovisto de condicionamientos, de aquellos signos falsos que antes actuaron a modo de velo. No habrá de abrasar ya el sol, sol lunar, no habrá el poeta de caer nuevamente como Dédalo a tierra pues esta vez las aguas, con su ablución, purifican su mirada y, con ello, su realidad, la realidad. Por todo ello, su caída en la oscuridad no habrá surgido de un gusto por la noche sin más,

sino dada su necesidad de embriagarse de pulsiones, de fuerza bruta para expandirse acto seguido, permitiendo el estallido del verbo ya en la conciencia diurna, comprendiendo la luz irradiada no como aquella procedente del sol de mediodía sino como aquella emanada por su propio espíritu, “supraconciencia” (Corbin, 2000: 24) posibilitada por el “potencial expresivo universal” (Valente, 2006: 403) del *Ursatz*⁹ o hálito engendradora. Con su alejamiento del orden racional el poeta no renunciará a dicha supraconciencia, por lo que no se habrá hundido en la abismal noche sin más, sino que habrá acudido a ella como requisito previo de cara a su posterior búsqueda de la “hembra solar” (Valente, 2006: 557).

Indica al respecto Ernst Bloch que

de acuerdo con la perspectiva nocturna, todo lo bueno y cargado de presentimiento procede del polo nocturno de la conciencia: la creación coincide con el impulso y el instinto, con el visionario atávico y el susurro de lo profundo [...], y es que falta la otra fuerza explosiva además de la productividad: la conciencia del giro de los tiempos (Bloch, 2007: 170-171).

En referencia a este pensamiento, la alusión reiterada de Valente al pájaro, al aire, a las cimas etéreas del amanecer, nos pondrá en contacto con un orden superior donde el tiempo horizontal, entregado a la destrucción, cede a la dimensión más honda y libre de la verticalidad. Esta última comprensión temporal no consistirá ya en un goteo fragmentado de instantes, sino que contendrá, precisamente en el instante, el devenir completo del movimiento de modo similar a aquella distensión mencionada de modo tan plástico, tan bello, por San Agustín en el Libro XI de sus *Confesiones*¹⁰.

9. Ascenso al reino de lo solar

El simbolismo del pájaro resultará, por lo común, de sentido ascendente, elemento de sublimación de todas aquellas tensiones recogidas en un orden inferior puramente material: “El pájaro/ que vuela dentro/ de ti, mientras te vas haciendo/ de sola transparencia,/ de sola luz,/ de tu sola materia, cuerpo/ bebido por el pájaro” (Valente, 2006: 457).

Como vamos indicando, Valente no accede al elemento aire desprendido de todo residuo material, sino que mediante una asociación entre cuerpo y espíritu tratará de elevarse a las alturas impulsado por unas aguas proyectadas desde la noche, denotando así una confianza en la materia inusual en lo que concierne a un sistema de

⁹ El *Ursatz*, antelatio en boca de Valente, o vacío previo a la formación, contendrá en su potencialidad la totalidad de la creación. De acuerdo con Jabès, es “quizás una ausencia insoportable de palabra en la que ésta vendrá a llenar expresándose sin que lo sepamos” (E. Jabès, 2001: 119). Este inicial momento de espera lo encontramos mencionado desde distintos ámbitos creativos; así, Paul Klee indicará que “la génesis como movimiento formal constituye lo esencial de la obra. Al comienzo el motivo, inserción de la energía, esperma” (Klee, 2008: 58).

Por otra parte, en un ámbito musical, Valente mismo anotará en sus diarios que “El *Ursatz*, ‘movimiento primario’ o ‘principio iniciador’, subyace en toda progresión armónica. [...] El *Ursatz* tiene un potencial expresivo universal (y, por universal, objetivo)” (Valente, 2011: 158).

¹⁰ El obispo de Hipona, a la hora de hacer referencia al devenir temporal, prescindirá de una comprensión lineal y externa a uno mismo para pasar a señalar que es en el alma donde se mide el tiempo, alma que será atravesada por una serie de impresiones que llegan y vuelan, permaneciendo, sin embargo, su esencia en el interior de uno mismo.

pensamiento de claras reminiscencias gnósticas. Esta doble carga, precisamente, será la que confiera a su poesía una asombrosa densidad. De este modo, podremos observar al aire no como elemento etéreo, ajeno al peso, a su dimensión material y al destino, sino como poseedor de una determinación y voluntad de dirección propiciada por su sinergia con el resto de elementos: “Asciendes como / poderoso animal / por la pendiente húmeda / del aire donde / me engendras, cuerpo, en tu latido cóncavo” (Valente, 2006: 453). En estos versos asistimos al entrelazamiento de una serie de fuerzas que en otros poemas observaremos concretizadas a modo de pez, serpiente o ave, por citar tres ejemplos¹¹. La poesía se encaminará hacia la consecución de una serie de identificaciones donde la saturación de símbolos en nada sobrecarga la dirección ascensional de la palabra una vez que los elementos desbordan con su empuje la gravedad a la que se veía abocada toda sustancia en sus primeros poemarios. Las aguas se van a abrir paso hacia el sol, posibilitando el desvío desde un orden apolíneo a otro de naturaleza nocturna y -siguiendo las categorías establecidas por el propio autor- femenina.

Esta naturaleza femenina del sol comenzará a hacer aparición en las páginas de *Mandorla*. En ellas, paulatinamente podremos observar cómo el astro comienza a dorar la materia sin llegar por ello a abrirla, tornando su naturaleza primera, cegadora e hiriente, en maternal y protectora. La palabra misma cobrará gravidez, mostrándose apegada al objeto descrito, al elemento material, una vez que ha quedado religado el concepto a las raíces. La luz no se concentrará, unidireccional, sobre un punto concreto dejando en la sombra el resto de formas, sino que se producirá el paso de una cosmovisión jerárquica a aquella otra organicista, panteísta incluso, pues todo ser poseerá un sentido propio quedando orientado a su vez hacia lo universal. El día se ilumina en tanto que la materia se despoja de su vestimenta al retornar a un estado elemental de amplia transparencia: “No tengo identidad dijiste. Y el desnudo volvió solar al día” (Valente, 2006: 409). La palabra, desposeída de un alto grado de abstracción, se materializará al estrechar su lazo con el objeto designado, “Palabra [...] materia de la encarnación” (Valente, 2006: 424), leemos en *Mandorla*, nutriendo así con carne un lenguaje comprendido como *Logos* generador.

Íntimamente cercano, de nuevo será Bloch quien, aludiendo a esta naturaleza unitaria de la palabra, mencione que “la creación aparece así, con eliminación de todo dualismo, únicamente como autoconocimiento, autofecundación de la materia divina; en ella se encuentran la potencialidad y, a la vez, aquella potencia inmanente que hace superfluo un motor extramundano” (Bloch, 2007: 281). No dista esta explicación de lo observado en una obra como la elaborada por Valente en la que se dota de potencial propio a la materia sin por ello quedar excluido el origen divino de la misma, divinidad absolutamente en la sombra cuya esencia se desconoce más allá de cuanto pueda ofrecer esa misma encarnación material. En este aspecto, resulta inevitable aludir, aun de paso, al concepto de materia creadora del mundo consignado por Giordano Bruno, sobre cuya vida, precisamente, Valente tenía la intención de realizar un libreto operístico cuya música habría de ponerla el compositor Mauricio Sotelo.

Como vamos señalando, el dios vivo que una y otra vez encontrará José Ángel Valente irradiará su fuerza,

¹¹ Cabría observar que “la serpiente vencida y clavada en la cruz, el principio ctónico y femenino dominado por el espíritu, es también figurado míticamente por la victoria del águila sobre la serpiente” (Cirlot, 2011: 408). La asociación, desde luego, con el pez, retomaría, por una parte, la alusión al poeta-Cristo y, por la otra, haría referencia al componente inconsciente propio de un estado preformado.

su voz, desde el fondo de las aguas, sin que, sin embargo, se llegue a adivinar su rostro, se alcance a conocer la identidad de esa pulsión que habita e incluso se identifica, en último término, con la materia. De momento, el creador se conformará con animar el mundo luminoso superior abriendo un cauce entre la superficie y las profundidades poéticas: “No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. Nostalgia de las branquias” (Valente, 2006: 424), palabras que denotan las raíces nocturnas, órficas, de todo verdadero proceso de creación¹².

Según vamos viendo, la condensación material comienza a resultar tan apabullante, tan vívida y espesa, que paralelamente se observará un temor ante un agotamiento de la sustancia generatriz. La duda comienza a emerger una vez acallada la tormenta cósmica a la que hemos asistido en *Mandorla*, comenzando al momento una tendencia hacia la sublimación de los elementos. Machín Lucas observa en esta pugna una

tensión entre significante limitado y significado etéreo [...] ética y estética entre lo profano y lo sagrado, una poética de pura agonía y desesperanza que se sublima a través de la taumaturgia lírica, de la quimera artística. Son solipsistas viajes de autoconocimiento de la piedra hacia el centro, del cuerpo como encarnación visible de un alma diversificada que se encamina hacia el otro yo más inasible (Machín Lucas, 2010: 293).

Una vez descondicionado el lenguaje, devuelta la expresión a su grado cero, comenzará la aparición de la palabra de forma súbita, sin intermediarios. El ascenso se produce con el pleno desconocimiento de adónde se ha de llegar, del lugar donde habita el dios, nocturno o solar, que se espera conocer al fin del trayecto: “Estabas / en el calor o en la humedad / que sumergidos guarda en sí la tierra. / Antelatido cóncavo / de lo que puede ser raíz o vuelo” (Valente, 2006: 436). Bachelard, en referencia a esta última oposición o complementariedad entre descenso y ascenso, indicará que

para el ser que sube, la altura se formula y se diferencia. La imaginación dinámica está sometida a una finalidad de un poder prodigioso. La flecha humana vive no solamente su impulso; vive su meta. Vive su cielo. Al tomar conciencia de su fuerza ascensional, el ser humano toma conciencia de todo su destino. Más exactamente sabe que es materia de esperanza, sustancia que espera (Bachelard, 2003b: 79).

Como observamos, a una divinidad solar, aérea, le correspondería un sentido trascendental, contrariamente a la inmanencia propia que denotará un demiurgo aferrado a la materia al quedar imposibilitado su ascenso a un plano no existencial. El verbo del poeta, en esta etapa madura de su trayectoria, tomará una orientación diurna a pesar de no ser capaz de acceder a un más allá pues no será capaz de abandonar por completo un plano estético para acceder

¹² En relación con la creación poética surgida desde un orden no consciente, Domínguez Rey señala que “bajo la superficie de la comunicación -orden lógica del signo-, opera el fermento de la expresión abismada, donde se pierde toda conciencia individual” (Domínguez Rey, 2002: 85). En este ámbito residiría con toda su fuerza original la voz poética. Las reminiscencias de Jung o Schneider resultan evidentes.

a otro religioso. Por consiguiente, el verbo dejará de respirar en cuanto se presente cara a cara con un cielo gris e imposible de ser atravesado, motivo nuclear de la poesía de Valente.

La convergencia de diferentes elementos a medida que la búsqueda poética se enriquece con la incorporación de sentidos hasta entonces desconocidos, dotará a la expresión de una cohesión material que no rechazará, al menos en un principio, el vuelo del espíritu, pese a que éste no encuentre quien lo recoja en un plano trascendental. La palabra, dotada de una dimensión eterna y otra terrenal, se hace portadora de una unidad inaprensible para quien la toma sólo por su vértice material, “Se hizo / el cuerpo la palabra / y no lo conocieron” (Valente, 2006: 446). De este modo quedará restaurada aquella capacidad ascendente perdida en el momento en que quedó sometida al imperio de la razón, al tiempo que resultará infructífero el vuelo en pos de la divinidad dado que el fenómeno estético -ilimitado de acuerdo con lo infinito de su espectro simbólico- no podrá alcanzar un estadio religioso que permitiría la unión simbólica de todos los elementos de la creación. Ante el poeta, en consecuencia, quedará siempre un último espacio por atravesar, un vacío paradójicamente representado por la carencia de manifestación toda vez que, como Abū Bakr indicase según recuerda Ibn ‘Arabī, “la imposibilidad de percibir es ya una percepción” (Ibn ‘Arabī, 2008: 72). El espíritu puro, el vacío, sólo aceptará la unión del poeta mediante un acto de renuncia estética por parte de este último y su consiguiente aceptación de una viva religiosidad.

10. Adentramiento en la nada

Acontece en este punto, especialmente observable en el poemario *El fulgor*, la nada como elemento gravitatorio, como espacio de posibilidad y asimismo de duda, como ámbito de silenciosa escucha, de posible epifanía pero, a su vez, de sombría incertidumbre, de angustiosa espera en la noche infinita: “Me represento al fin tu noche / y su extensión, la noche, tu salida / al absoluto vértigo, la nada” (Valente, 2006: 447). La materia terminará por asentarse mientras los ojos del creador contemplan su forma carente de vida, observando con desazón cómo el orden humano diverge entonces del mundo órfico inmortal que en su descenso había presenciado: “Hay ríos/ de enorme luz que arrastran los quemados/ baluartes del aire, lentas/ barcas que naufragan, cuerpos/ que nunca más alcanzarán el mar” (Valente, 2006: 448). El paisaje, desolador, mostrará en estos momentos un mundo de formas pesadas y vastas. La conciencia, y con ello el peligro de una inminente cosificación, acude súbita a la superficie dejando a su paso un campo devastado de sustancias muertas: “Este mi cuerpo todo/ quebrantado,/ andado/ por pedregal y monte/ y llano seco,/ ahora se levanta y corre/ como niño incendiado/ en la mañana, salta/ los fuertes y fronteras, este/ cuerpo mío de sombras/ en la súbita luz” (Valente, 2006: 448-449).

Cuanto se presentó como naturaleza, cuanto se presenciaba como viva creación, es ahora espacio de muerte, ámbito donde confluyen los elementos sin dinamismo alguno, sin espíritu capaz de avivar su forma reificada. El cuerpo mostrará únicamente sus cualidades sustanciales, careciendo de un hálito ya desaparecido entre tan pesada materialidad: “Lo que es rico en materias es frecuentemente pobre en movimientos” (Bachelard, 2003b: 319), comenta el filósofo francés como queriendo dotar de una explicación lógica cuanto acaba de acaecer en el orbe del poeta.

La presente carencia de vuelo y dinamismo irá acompañada de una abundancia de espesor, de una privación de aire que, a menudo, una vez que el sujeto lírico no encuentra lugar hacia el que dirigirse, se mostrará representado de modo agónico, como “pájaro tenue, terminal” (Valente, 2006: 449). Esta triste imagen presagiará una nueva e inminente caída, brusca, un encuentro no esperado entre la palabra y la tierra no ya a modo de retorno a la fuente primera y nutricia, sino de abandono espiritual, pues el verbo queda disociado de su trascendental destino, “en algún pliegue / de ti / estaba, cuerpo / la muerte ritual vestida como niña de mañana cantora” (Valente, 2006: 449). La caída acaece, el cuerpo es entregado al inmenso osario de la realidad pese a que, en el último momento, podemos aún presenciar la aparición de un esperanzador rayo de luz, un alzarse de la mañana, la invitación a la esperanza, “la lluvia olía / sobre la sequedad / como animal viviente y repentino: gracias / te doy, la lluvia, / por este don, sobre pájaros muertos” (Valente, 2006: 452). El vaso comunicante abierto tiempo atrás durante la visita al infierno realizada por el poeta, el sacrificio personal buscado en pos de cohabitar con una naturaleza en permanente derroche, continúa, como vemos, formando parte del universo cósmico del autor, permitiéndole soñar incluso en los momentos más delicados. Podrá haber caída, sí, pero se tratará de un descenso que no impedirá el poder abandonar la oscura noche. La caída se tornará entonces conocimiento¹³.

Habiéndonos acercado a la naturaleza como fenómeno vivo, queda ahora tratar de trascenderla más allá de lo poético: “no puedo / ir más allá, dijiste, y la frontera / retrocedió y el límite / quebrose” (Valente, 2006: 453). A la caída le corresponderá un ascenso hacia una nada comprendida no ya como espacio huero, sino como polo de atracción tan sólido y real como cualquier otra fuerza elemental.

Por las alturas tratará de pasearse el poeta en busca de la aprehensión del objeto ansiado. El espacio cobrará viveza una vez que el elemento agua asciende con fuerza hacia los confines de lo real: “Venías, ave, corazón, de vuelo, / venías por los líquidos más altos / donde duermen la luz y las salivas / en la penumbra azul de tu garganta” (Valente, 2006: 455). Este proceso será de orden ascendente, de ganancia espiritual posibilitada gracias a la pérdida de materialidad lograda tras un proceso de desposesión de aquello que anteriormente impedía al poeta sobrepasar los límites a los que ahora tratará de arrojar. El poeta ha luchado por no desposeerse de la materia, por alzarse sin ceder nada a cambio, sin embargo, ante la imposibilidad de ver colmados sus deseos, ante la constante pugna entre múltiples tensiones y el consiguiente peligro de definitivamente caer derrotado, se ve obligado a despojarse de todo peso, de toda sustancia que pueda entorpecer su ascenso final, tal y como alcanzaremos a observar ya en los últimos poemas de *El fulgor*: “La aparición del pájaro que vuela/ y vuelve y que se posa/ sobre tu pecho y te reduce a grano,/ a grumo, a gota cereal, el pájaro/ que vuela dentro/ de ti, mientras te vas haciendo/ de sola transparencia,/ de sola luz/ de tu sola materia, cuerpo/ bebido por el pájaro” (Valente, 2006: 457).

La alternancia entre órdenes opuestos a la que asistimos en *El fulgor*, provocará que todo cuanto en su momento observamos revestido de oscuridad, se presente ahora como luminoso, resultando confuso el sentido final sólo retomado ya en los últimos versos del presente poemario, presagio de la lucha más tremenda entre luces y tinieblas observada en el siguiente trabajo del autor: “Y todo lo que existe en esta hora / de absoluto fulgor / se

¹³ Mencionará Dorn, citado por Jung, que “la disolución es el conocimiento o la unión espagírica del hombre con la mujer, al recibir ésta de aquel todo lo que ha de recibir” (Jung, 2002b: 268).

abrasa, arde / contigo, cuerpo, / en la incendiada boca de la noche” (Valente, 2006: 458). El desprendimiento material se lleva a cabo y con ello se permite la libre vida de un espíritu hasta poco tiempo atrás unido aún a una dimensión histórica, existencial.

Según leemos en el *Elogio del calígrafo*, José Ángel Valente defenderá la existencia de una “materia única que subyace en todas las artes, el sentimiento de la reducción de la palabra o del entero lenguaje de la plástica neutralidad de la arcilla, a la germinal rugosidad de la tierra, a la imprevista manifestación de la luz” (Valente, 2006: 501). Su propósito, como comenzaremos a ver a continuación, apunta por una parte a un religar la palabra con el hecho y, por la otra, a retomar en la experiencia mística las búsquedas espirituales iniciadas tiempo atrás en un plano substancial, material. Lo emprendido bajo tierra, “te hiciste sierpe, noche, / viscosidad, residuo / de cuanto el otro / de sí no habría / podido nunca morir bastante” (Valente, 2006: 468), se completará con una indagación trascendental, “arriba el rayo no visible / se envuelve en la tiniebla” (Valente, 2006: 464). Esta doble alternancia es tratada en sus nociones básicas por Daisetz T. Suzuki, quien frente a una indagación realizada en un terreno inmanente al verbo, apunta a que “cuando se intenta comprender un hecho por medio de las palabras, el hecho desaparece” (Suzuki, 2004: 66). Por lo tanto, al margen de una contemplación no racional, la apreciación del sentido inextricable al movimiento habrá de prevalecer frente al sentido concreto de la expresión, hecho que, como bien indica el maestro japonés, no resultará usual en la mayoría de las personas una vez que “en lugar de mirar directamente al hecho mismo, se aferran a las palabras y sus comentarios” (Suzuki, 2004: 121). Asistimos, según lo expuesto, al progreso parabólico de una voz que se adentra en la noche desconocida ya que ha tomado su fuerza de los distintos elementos para atraer hacia sí la llama de su espíritu, indicativa de su intención, de su íntima querencia.

11. Volatilización del verbo

El fuego, como “símbolo de transformación y regeneración” (Cirlot, 2011: 215), será quien se entregue con más protagonismo en este proceso alquímico de discernimiento, de separación entre sustancias livianas y sustancias pesadas, dejando como resultado un reguero de cenizas o, en palabras de Celan, un *singbarer Rest*. “El cuerpo con su máscara / se irguió en la cima de la madrugada / y coronó la noche. / Ardió solo en el aire” (Valente, 2006: 465). Por todo ello, a la consumación del verbo, “a la autocreación del fénix, le corresponde el autosacrificio de Cristo -el poeta-; a la ceniza, el cuerpo enterrado; y al resurgimiento del ave prodigiosa, la resurrección de Cristo” (Jung, 2002b: 327). La resurrección del poeta y, por asociación, del verbo, se producirá, aunque no se atravesará la distancia entre tierra y cielo de modo súbito, sino que será necesario un proceso de transformación, de purificación de la palabra para que cuanto de divino reside en la materia alcance un orden superior de modo que podamos encontrar al poeta “suspendido del canto, / en el centro o en el eje / celeste de la tarde, / el pájaro” (Valente, 2006: 469).

Los elementos no harán acto de aparición sometidos a una jerarquía que los distinga y sitúe en diferentes territorios, a una violencia enemiga de su recíproca imantación, sino que, a modo de aquellas imágenes espirituales en las que se irán transformando, quedarán entrelazados en su búsqueda de altura, “de dos en dos subieron las

escalas / infinitas del aire / para ya nunca más volver” (Valente, 2006: 473), encontrando, para su desolación, un cielo opaco, gris, imposible de ser traspasado ni tan siquiera por una palabra que no será lo suficientemente diáfana como para atravesar el oscuro cielo que conduce a la mística nada:

Mas las palabras dicen algo [...] ¿Para qué y para quién? Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad; las grandes verdades no suelen decirse hablando [...] Hay cosas que no pueden decirse, y es cierto. Pero esto que no puede decirse es lo que se tiene que escribir (Zambrano, 2009: 309).

El poeta comienza así a llegar a un punto de ineficacia del verbo. Lejos queda ahora el tiempo en que se adentraba sin dudar en la esencia material de la palabra, sumergiéndose en las aguas donde permanecía aún viva la voz descondicionada, presta a ser rescatada por el sujeto hasta alzarse con ella a la superficie. No habrá ya, sin embargo, manera de elevarla a no ser a costa de dejar en tierra todo resto material. Por ello, veremos ahora a la voz ascender ininterrumpidamente a medida que se va desproveyendo de sedimentos para, tarde o temprano, volatilizarse dejándonos sólo un fulgor, un destello luminoso producido tras la fricción con un más allá que no se alcanza a nombrar. Queda así abolida la forma de la palabra, la palabra toda, permaneciendo sus sedimentos sobre la superficie de aquellas aguas que antaño la engendraron: “Tenía el mar fragmentos laminares de noche. Los arrojaba al día. Para que el ave tendida de la tarde no pudiera olvidar su origen en los terribles pozos anegados del fondo” (Valente, 2006: 492). Caerán como el cuerpo despedazado de un dios pagano, carente de la cualidad estática, absoluta, que el poeta una y otra vez trata de buscar y designar.

La vivencia dentro de los confines propios del agua, la tierra o el aire, se ofrecerá como tarea y como ámbito donde se dirime la lucha del poeta, al no resultar posible el acceso a un espacio completamente ajeno a una dimensión existencial. Edmond Jabès indicará al respecto que “la escritura no es jamás, contra lo que puede decirse, una victoria sobre la nada, sino, al contrario, una explicación de la nada a través del vocablo” (Jabès, 2001: 55). El creador, pese a todo, en su intento por llevar al extremo el desarrollo de su actividad, tratará de arrojar hacia límites desconocidos¹⁴ de extrema radicalidad, permaneciendo así entre lo expresado, lo incomprensible y lo no representado. En alusión al carácter fronterizo del poeta, Henri Lefebvre señalará que

mientras la gente que forma parte de la masa sólo advierte un recoveco [...] el hombre de las fronteras soporta una tensión que mataría a otros: está simultáneamente dentro y fuera, incluido y excluido, sin por ello desgarrarse hasta la separación. Vivida, esta contradicción se añade a todas aquellas que tal hombre descubre. El hombre de las fronteras sigue caminos que primero sorprenden, luego se vuelven rutas y pasan entonces por evidencias. Camina a lo largo de las líneas divisorias de las aguas y escoge la vía que va hacia

¹⁴ De acuerdo con Manuel Fernández Casanova, “para una poética del límite, y más si se reconoce perteneciente a una estirpe órfica, una de las experiencias ineludibles debe ser la que se consagra al límite por excelencia, aquel que nos otorga nuestra verdadera esencia: el que reúne la vida y la muerte” (Fernández Casanova, 2010: 285).

el horizonte. A veces pasa a lo largo de las tierras prometidas; no entra en ellas. Ésa es su prueba. Siempre va hacia otras tierras, hacia el horizonte de los horizontes, de momento en momento, hasta que divisa las líneas lejanas de un continente inexplorado (Lefebvre, 2006: 250).

La salida de los lugares conocidos acontecerá a costa de la desaparición del poema, de un escapar de la escritura e incluso de la propia vida: “Mientras el pájaro sutil de aire incuba tus cenizas, apenas en el límite soy un tenue reborde de inexistente sombra” (Valente, 2006: 502). Se trata, en definitiva, de un traspasar desnudo, despojado de toda forma, incluso de la palabra; un dejar atrás el plano de lo material para adentrarse en un espacio de naturaleza espiritual e incognoscible. En estas lindes quedará sólo el símbolo como elemento al menos capaz de insinuar, de designar desde la distancia, por relación de imágenes, por analogía, un espacio indefinible en cuyo extremo se espera aún la epifanía del Dios.

Esta mirada lejana nos despojará ya del mundo fenoménico. La visión se hace pura, sin objeto, “ojo / de luz del puente” (Valente, 2006: 508); los elementos se pierden persistiendo tan sólo un áurea espiritual, “pues así / quedemos olvidados / de nosotros, vacíos ya / enteramente de nosotros, / y sea éste al fin para nosotros / el solo tiempo de la verdad” (Valente, 2006: 512). La retirada del tiempo de la historia será, en estos momentos, absoluta. No interesará una realidad ya explorada poéticamente; lo sensible va a perder su valor puesto que se persiste en el abocamiento hacia terrenos metafísicos. La participación de la materia habrá cumplido entonces su papel; habrá aproximado hacia el objeto pese a no ser capaz de dar el salto hacia el más allá demandado por el poeta. Las formas pierden su necesidad de ser. El sol mismo “será como una vieja / moneda verdecida por la herrumbre” (Valente, 2006: 516). El mundo grisáceo que anteriormente contemplábamos se torna en hilo de neblina, diáfano. Cuanto el lenguaje no supera deberá ser superado por la fe, mas ésta no llega. La materia no ha resistido el silencio del Dios. Todo se derrumba entonces:

¿Qué queda de las personas cuando la persona se disuelve, desaparece, vuela detrás del aire, de las cosas del día, del límite indeciso de la noche? [...] Quedaría tal vez un puñado inocente de muy breve ceniza y, debajo, el rescoldo, el residuo de fuego, que late aún, del ser que ha sido, del que aún será, del que no será nunca, del que jamás advino. Disolverse, dijiste, o nacer para siempre más allá de las máscaras (Valente, 2006: 532).

La incertidumbre se impone una vez que la materia se muestra al margen de un espíritu imposible de aprehender, la palabra se pierde sin ser recogida por el objeto designado,

une voix traverse le texte, une perte transgresse l'ordre ascétique de la production, une jouissance ou une douleur crie, le tracé d'une mort s'écrit sur les vitrines de nos acquisitions. Ces bruits, fragments d'étrange, seraient de nouveau des adjectifs, épars comme des manières de mémoires, et désorbités, mais encore relatifs à la figure substantive de jadis qui leur fournit la référence et le nom de ce qui a disparu (Certau, 1982 :

106).

La disolución progresiva de los elementos, su pérdida de solidez, concluye -no puede ser de otro modo- con la permanencia del sujeto entre el mundo y el vacío, en un terreno de nadie, de nada, donde la soledad del autor se distingue en la vastedad de un territorio ajeno a las posibilidades poéticas, “pájaro que en la infinitud del aire vuela,/ en el vacío del aire,/ hacia el horizonte que jamás se alcanza/ y nunca ya poder -quedarme así-/ regresar al origen para siempre borrado” (Valente, 2006: 536).

12. Apagamiento y disolución

El último poemario de José Ángel Valente, *Fragmentos de un libro futuro*, se iniciará como una caída fulgurante, como una ruptura con el orden material en la medida en que éste, definitivamente, se adentra en un proceso cíclico contrario a las aspiraciones absolutas del poeta: “LLORAR por lo perdido cuando no deja huella el pie en la arena que no sea borrada por la cierta sucesión de las aguas” (Valente, 2006: 544), aguas generadoras de vida desde donde antaño surgía la divinidad plena, radiante y efusiva; aguas que ahora se presentan erradicando toda vivencia, toda experiencia dirigida en pos de una verdad: “El río lleva lento, hacia lo lejos, imágenes sin nombre, rostros muertos, el ritual aciago del adiós” (Valente, 2006: 544). Esa misma agua, a estas alturas, será presentada como espacio que conduce ya no hacia la vida sino hacia la muerte, como el continuo diluirse en un constante fluir, pues “el agua es también una invitación a morir: es una invitación a una muerte especial que nos permite alcanzar uno de los refugios materiales elementales” (Bachelard, 2003a: 90).

Por lo demás, en esta última etapa de su creación, el aire participa igualmente de este proceso de disgregación de un universo ajeno al anhelado: “Todo se deshacía en el aire” (Valente, 2006: 545). El derrumbamiento resultará contundente y progresivo, caída profunda hacia “el vacío de todo lo creado envolvente, materno, como inmensa morada” (Valente, 2006: 546). Asistimos al desmembramiento terrible de todo un mundo de imágenes, poco antes fuente de certezas. La materia queda firmemente abocada a la tierra, donde habrá de reengendrarse participando de un perpetuo ciclo de plenitud y decaimiento. El poeta, en tanto asiste y observa estremecido el fin, comienza a saberse transparencia, ignorando aún de qué material está hecho el vacío frente al que se halla, de qué material está constituido su propio ser. La palabra, lugar de encuentro, de creación, no resultará habitable, al no encarnar ya el “ámbito abierto donde mora el hombre” (Heidegger, 2001: 75), sino la vaina que encierra una forma de naturaleza incierta, indescifrable, perdida en la lontananza. El desarraigo de Valente en estas latitudes parece más que evidente, “lo que no es patria es miseria” (Jung, 2002c: 74), concluye el psicólogo suizo descifrando tan concisamente el estado en que el poeta y la poesía quedarán una vez resulta separada la forma creada de aquella otra creadora, definiendo así el sentido descendente de la materia en aquellos momentos en que queda disociada del espíritu.

En este postrero periodo todos los elementos destruirán, todo arrasa, todo es campo devastado, solar donde

el poeta se mantiene aún en pie mientras observa una a una sus realidades asoladas; “en tu sola existencia, / tu sola luz, estás / ardiendo para siempre” (Valente, 2006: 569). La nada acecha, “arde lo que ha ardido” (Valente, 2006: 377), y el cuerpo se habrá de entregar, a su pesar, al cambio: “Palpita el cielo / Y lentamente / entro en el seno inmenso / de ti, la nada. / Cuerpo sólo / solar” (Valente, 2006: 378). La esperanza habitará en ese cielo que aún parece ofrecer una pulsión; la nada se manifiesta como saturación absoluta de muerte o de vida. El cuerpo, por último, dada su naturaleza solar, será devorado, abrasado, entrando nuevamente en la infinita cadena de la naturaleza.

Hasta aquí alcanza el combate de los elementos, su entrega, su derroche y su consiguiente vaciamiento en tanto que el poeta se adentra más allá de lo que queda dentro de la órbita poética con un último salto que, milagrosamente, le une al verbo indescifrado, el ruiseñor con el canto, en un último giro de sentido oscuro puesto que de su destino final la palabra ya nada puede revelar.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston. (2003a), *El agua y los sueños*, Ida Vitale (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (2003b), *El aire y los sueños*, Ernestina de Champourcín (trad.), Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (2006), *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, Rafael Segovia (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Bloch, Ernst (2007), *El principio esperanza*, I, Francisco Sierra (ed.) y Felipe González Vicén (trad.), Madrid, Trotta.
- Certeau, Michel de (1982), *Le fable mystique*, Paris, Gallimard.
- Cirlot, Juan Eduardo (2011), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Corbin, Henri (1993), *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn'Arabi*, María Tabuyo y Agustín López (trads.), Barcelona, Destino.
- Corbin, Henri (2000), *El hombre de luz en el sufismo iranío*, María Tabuyo y Agustín López (trads.), Madrid, Siruela.
- Díaz Gamboa, Sandra Lucía (2009), “La experiencia de los límites en la obra de José Ángel Valente y sus implicaciones lógico-matemáticas”, tesis defendida en la UNED, dirigida por Antonio Domínguez Rey.
- Domínguez Rey, Antonio (2002), *Limos del verbo (José Ángel Valente)*, Madrid, Verbum.
- Dubuffet, Jean (1975), *Escritos sobre arte*, Melitón Bustamante (trad.), Barcelona, Barral.
- Eggers Lan, Conrado (2008), “Introducción general”, en Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá (eds.), *Los filósofos presocráticos*, I, Madrid, Gredos, pp. 9-45.
- Eliade, Mircea (2005), *El vuelo mágico*, Victoria Cirlot y Amador Vega (trads.), Madrid, Siruela.
- Fernández Casanova, Manuel (2010), “Cuatro referentes para una poética de la retracción y del límite”, en Marta Agudo y Jordi Doce (eds.), *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*, Madrid, Abada, pp. 261-288.

- Heidegger, Martin (2005), *Caminos de bosque*, Helena Cortés y Arturo Leyte (trads.), Madrid, Alianza.
- Heidegger, Martin (2001), *Carta sobre el humanismo.*, Helena Cortés y Arturo Leyte (trads.), Madrid, Alianza.
- Herrigel, Eugen (1972), *Zen en el arte del tiro con arco*, Juan Jorge Thomas (trad.), Buenos Aires, Kier.
- Ibn ‘Arabī, *El esplendor de los frutos del viaje*, Carlos Varona Narvi6n (trad.), Madrid, Siruela.
- Jabès, Edmond (2001), *Del desierto al libro*, Gast6n Sironi (trad.), C6rdoba (Argentina), Alci6n.
- Jung, Carl Gustav (2002a), *Los Arquetipos y lo inconsciente colectiv*, Carmen Gauger (trad.), Madrid, Trotta.
- Jung, Carl Gustav (2002b), *Mysterium coniunctionis*, Jacinto Rivera de Rosales y Jorge Navarro P6rez (trads.), Madrid, Trotta.
- Jung, Carl Gustav (2002c), *Sobre el fen6meno del esp6ritu en el arte y en la ciencia*, Cristina Garc6a Ohlrich (trad.), Madrid, Trotta.
- Jung, Carl Gustav (2008), *Acerca de la psicolog6a de la religi6n occidental y de la religi6n oriental*, Rafael Fern6ndez de Mauri (trad.), Madrid, Trotta.
- Klee, Paul (2008), *Teor6a del arte moderno*, Pablo Ires (trad.), Buenos Aires, Cactus.
- Lacalle Ciordia, Mar6a 6ngeles (2000), *La po6tica de Jos6 6ngel Valente*, (1ª ed.), Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Lefebvre, Henri (2006), *La presencia y la ausencia*, 6scar Barahona y Uxo6 Doyhamboure (trads.), M6xico, Fondo de Cultura Econ6mica.
- Mach6n Lucas, Jorge (2010), *Jos6 6ngel Valente y la intertextualidad m6stica postmoderna*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Peinado Elliot, Carlos (2002), *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de Jos6 6ngel Valente*, Sevilla, Alfar.
- Scheler, Max (1962), *Idealismo. Realismo*, Agustina Schroeder de Castelli (trad.), Buenos Aires, Nova.
- Sherno, Sylvia (1989), “Jos6 6ngel Valente: From the dark centre to the limits”, *Revista canadiense de estudios hisp6nicos*, vol. XIV, n6 1, pp. 161-173.
- Schneider, Marius (2010), *El origen musical de los animales-s6mbolos en la mitolog6a y la escultura antiguas*, Madrid, Siruela.
- Schopenhauer, Arthur (2009), *El mundo como voluntad y representaci6n*, II, Pilar L6pez de Santa Mar6a (trad.), Madrid, Trotta.
- Suzuki, Daiteru T. (2004), *El zen y la cultura japonesa*. Mar6a Tabuyo y Agust6n L6pez (trads.), Barcelona, Paid6s.
- Valente, Jose 6ngel (2006), *Obras completas 1. Poes6a y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ C6rculo de Lectores.
- Valente, Jose 6ngel (2008), *Obras completas 2. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ C6rculo de Lectores.
- Valente, Jose 6ngel (2011), *Diario an6nimo (1959-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ C6rculo de Lectores.
- Zambrano, Mar6a (2009), *Esencia y hermosura*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ C6rculo de Lectores.