JOSÉ ÁNGEL VALENTE, POETA ABISAL

Jesús Díaz Armas

A pesar de la larga trayectoria desplegada por Valente en la escritura y la reflexión, y descontando, quizá, tan sólo sus primeras creaciones juveniles, más dubitativas, su poesía parece estar basada en cierto sistema de temas, motivos, imágenes y símbolos de utilización constante. Como muchas veces se ha dicho, el probable sistema, si es que lo es, debe al lenguaje de la mística gran parte de sus estrategias. El mismo Valente se ocupó con minuciosidad de estos aspectos en sus ensayos críticos, particularmente en *La piedra y el centro* y en *Variaciones sobre el pájaro y la red*, y no es ocioso recordar cuán interesado estaba por la Cábala o por el lenguaje de la mística española, origen, según su tesis doctoral nunca llevada a

cabo, de la poesía filosófica anglosajona, o cómo se ocupó de editar, por primera vez fielmente, la obra de Miguel de Molinos (a quien, entre otros muchos homenajes, dedica el hermoso poema «Una oscura noticia», de *El inocente*).

El lenguaje de la mística, como el propio Valente se encargó de subrayar, es una experiencia universal, en Oriente y Occidente, con los límites de la experiencia y el lenguaje, lo no dicho y lo indecible. Por ello, de la misma manera que los poemas místicos han de saquear el lenguaje para expresar la experiencia unitiva a través de las metáforas del amor humano, en Valente podemos encontrar, en un itinerario de ida y vuelta, *desacralizados*, en un mundo sin dioses, los símbolos y metáforas de lo indecible místico, o, por mejor decir, *resacralizados* en otra de las experiencias fundamentales del ser humano: la *poesía* como experiencia del límite.

Y ello con una base muy concreta en toda ontología o teología negativa, en la paradójica creencia de que para saber hay que renunciar a saber; para alcanzar y llegar, hay que quedarse; para ascender, bajar; para alcanzar la luz, adentrarse en la noche y en la sombra; para salir de sí, regresar; para elevarse, profundizar en la propia nada, hacerse transparente, como Valente decía de una manera luminosa en *La piedra y el centro*:

> el extático, el hombre de la radical *salida* de la noche oscura, es, una vez que la iluminación y la unión se cumplen, el hombre del *retorno* radical. [...] Este estado de regreso, de reaparición sobreabundante del universo ... explicaría el gran despliegue de vida activa que ha sido propio de muchos contemplativos. [...] Tales serían los grandes movimientos que la unidad simple reabsorbe en su manifestación: silencio y palabra, salida y regreso, inmovilidad y movimiento, inspiración y expiración. Pues bien claro está que todo el proceso místico reproduce en grado sumo la metáfora esencial de la experiencia religiosa: la metáfora del corazón. (*Obras completas. II. Ensayos*, ed. A. Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 326-327.)

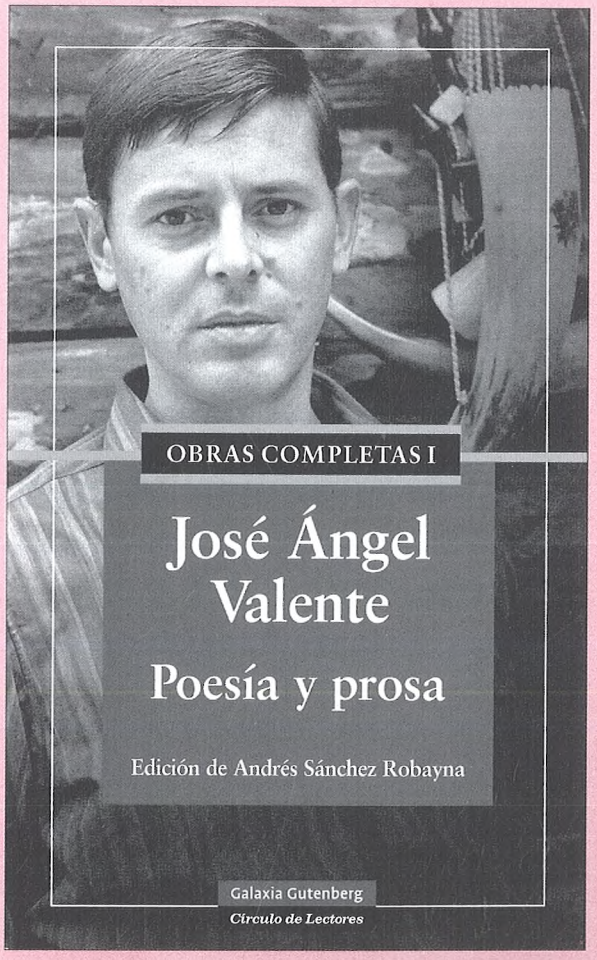
La más violenta de las paradojas, necesaria para situarnos en estos comienzos (siendo símbolo y paradoja instrumentos fundamentales de la experiencia indecible), y absolutamente contraria a lo que hemos pensado durante mucho tiempo tras la vulgarización escolar de la experiencia mística, según la cual, después de un largo penar por la oscuridad, hay al fin una vía «iluminativa», es la expresión con la que Valente parece resumir, en su estudio, la meta de todas esas vías en los grandes místicos: el «éxtasis oscuro» (*Ensayos*, p. 328). También son absolutamente «iluminadores» sus rastreos sobre el éxtasis meramente corporal

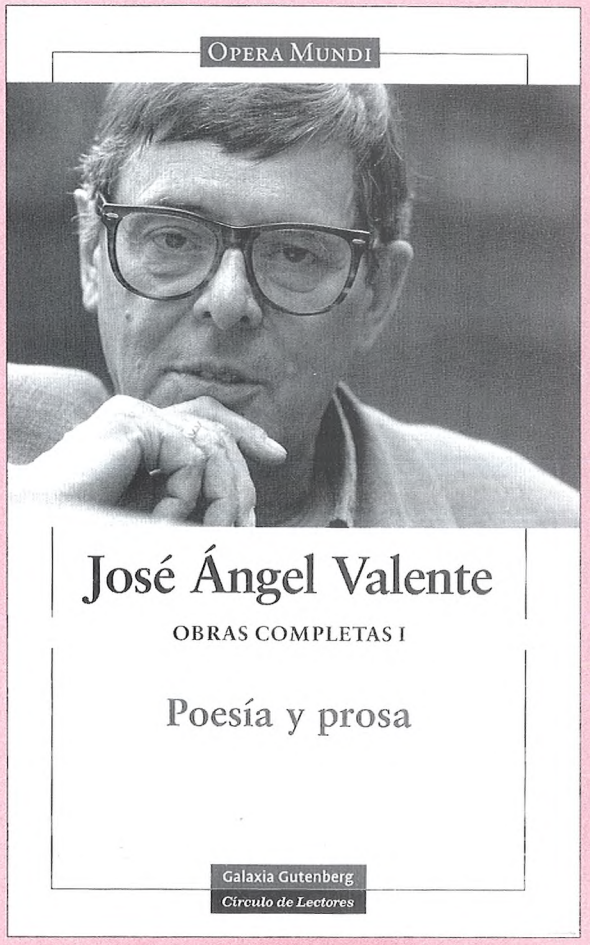
que manifiestan haber sentido los místicos: esos arrobos de los que, según Santa Teresa, por ejemplo, el cuerpo no estaba totalmente exento. Eliminación de los límites entre el afuera y el adentro, entre el éxtasis del cuerpo y el éxtasis del alma.

METÁFORAS ¿ASCENSIONALES?

Partiendo de estas ideas, es fácil comprender que los movimientos mentales del poeta no se produzcan en el orden de las metáforas ascensionales (salir de sí mismo y elevarse, huyendo de la cárcel de carne en un rapto místico, que tan a menudo hemos metaforizado en el vuelo de un pájaro o de una flecha y asociado a las experiencias levitativas de los santos), sino precisamente en su contraria dirección (también explorada en la mística): describen más bien el descenso del alma hacia el interior del individuo contemplativo, hacia su centro, lugar donde se produce el encuentro con Dios, que también habita en el alma.

Es natural, pues, que apenas haya movimientos ascensionales, a menos que se refieran a otro ser distinto del poeta, ya que, como es el caso, se adopta siempre una perspectiva del yo, un yo que mira el mundo desde abajo, que es donde están sus ojos: «Sube el silencio contra el cielo, enorme, como un grande alarido» (*No*





amanece el cantor, p. 495; citaremos siempre por el primer volumen de las *Obras completas* ya mencionadas). Ese otro que se alza puede ser, en un desdoblamiento característico, el propio cuerpo, pero no el poeta que sostiene la mirada: «De dos en dos subías, cuerpo, / los rotos escalones / de la melancolía» (*Al dios del lugar*, p. 477).

Tampoco son frecuentes las referencias al acto de «salir», al menos en el sentido de «salir de sí mismo», de la cárcel de los sentidos, a no ser que estén relacionadas con un regreso (y, al tiempo, con un deseo de huida): «Salir de la noche, qué túnel, / para salir adónde» (*El inocente*, p. 289), poema en el que la descripción de lo que parece tan sólo una atracción pueblerina de feria alcanza las dimensiones simbólicas del regreso desde la muerte y el infierno, aunque a un no-lugar, un no-destino (que poca relación tienen con la progresión mística sino, más bien, con su imposibilidad): «Qué túnel de pueblo triste, / de poblachón abandonado / por el dios del lugar».

En Valente son más frecuentes los movimientos inversos, los que representan el ingreso y el descenso. Ambas posibilidades conllevan la existencia de algún tipo de puerta y, por tanto, de un paso del umbral, frente a los espacios preferidos para las metáforas ascensionales, que podrían metaforizarse en túneles o escalas. La preferencia por la negación de la acción y el vaciamiento entrañan que el poeta no salga sino que, paradójicamente, entre en los laberintos y en sus corredo-

res, o se interrogue ante los umbrales. O que descienda. Si la mirada va dirigida hacia otro, o hacia la humanidad en general, la caída puede tener un sentido moral: «Cuerpo del hombre / más alto que los cielos / ¿qué hiciste de ti mismo?» (*Al dios del lugar*, p. 488), pero si es el poeta quien lo plantea como una vía, como un deseo («Caer en vertical. Sueño sin fin de la caída. Qué repentina formación el ala», *Fragmentos de un libro futuro*, p. 543), tiene un clara relación con la humildad, el anihilamiento: «no asomarse a la Historia con banderas / como si la Historia existiese en algún reino / caer del aire, disolverse como / si nunca hubieras existido» (*Al dios...*, pp. 478-479). Y, en más de un lugar, la antiquísima idea del descenso hacia el propio centro, para encontrarse con el dios que habita dentro del poeta, como en el poema *Tamquam centrum circuli*: «La memoria nos abre luminosos / corredores de sombra. / Bajamos lentos por su lenta luz / hasta la entraña de la noche. / El rayo de tiniebla. / Descendí hasta su centro, / bajé desde mí mismo / hasta tu centro, dios, hasta tu rostro / que nadie puede ver y sólo / en esta cegadora, en esta oscura / explosión de la luz se manifiesta» (*Fragmentos...*, p. 562).

Anihilamiento que se expresa mejor a través de descensos de carácter paradójico e imposible, hacia lo más pequeño: la semilla, el grano, el germen. O hacia la materia germinativa, el limo, el origen («Inmersión de la voz. Las aguas. Entraste en el origen», *No amanece el cantor*, p. 492) o, simplemente, el fondo. Se trata en todo caso, por supuesto, de descensos hacia uno mismo («El cuerpo yace en la profundidad oscura de sí mismo», *Fragmentos...*, p. 56) y testimonia el estado de vaciamiento conseguido el hecho de que esos lugares interiores en los que se produce la búsqueda sean concavidades: senos, alvéolos, recintos, oquedades («entrar, / hacerse hueco / en la concavidad, / ahuecarse en lo cóncavo», *El fulgor*, 453). Esa aspiración constante hacia la caída halla su perfecta metáfora en la figura del *tuffatore* de la ciudad romana de Paestum: el hombre que se zambulle en el mar-el paso al más allá, y que da título al poema de Valente que dice así: «No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. Nostalgia de las branquias» (*Mandorla*, p. 424).

Desde abajo: mundo anegado

Poeta que escribe desde el limo, desde la tierra, desde debajo de las aguas. Son innumerables las alusiones al mundo anegado y sumergido en el que vivimos, a veces con clara relación con el período gris de la historia que nos tocó vivir: «La Historia, trapos, / sumergidas banderas, barras / rotas, anegadas estrellas bajo

/ la deyección» (*Al dios...*, p. 484); «Resuenan victoriosos los timbales / sobre las sumergidas formas rotas, / el viento y sus cenizas» (*Al dios...*, p. 478).

La misma sensación de fracaso de la historia nos dan las alusiones a las ruinas, los residuos, el poso, e incluso la sombra (tan positiva, por otra parte en otros muchos textos de Valente): «Quién dijo que, / reptante empieza la palabra bajo / los torbellinos de la luz sangrienta, / desde esta sombra nunca / podríamos cantar?» (*Al dios...*, p. 483). Condición funesta, sí, pero desde la que se alza la voz del poeta.

El mundo anegado no tiene valor negativo: es parte de los estadios del alma («bandeiras sulagadas», *Cántigas de alén*, p. 509; «recintos sumergidos del alma», «recintos arrasados por las aguas», «anegado corazón», «paisaje sumergido» (*No amanece...*, pp. 492, 494, 497, 498). No podría ser de otra manera, en la mayor parte de los casos, en un sistema que propone como vía deseada la del descenso hacia el fondo.

Un poeta abisal

Valente es un poeta sin dioses, un poeta de aquí abajo, inmerso en la existencia. Su conciencia de estar en un lugar preciso lo hace acudir tan a menudo a deícticos y adverbios con los que, y no es casualidad, comienzan muchos de sus poemas (*este, aquí, ahora, hoy/hoxe*), ya que lo primero que hace Valente es posicionarse en el mundo para mejor comprenderlo y comprenderse. Prolongación del *ahora* es el *ya* («Ya baja mucha luz por tus orillas», *Breve son*, p. 247) que Valente suele usar para referirse al advenimiento de algo distinto de sí mismo, que llega hasta el poeta, inmóvil en su puesto, y al que apostrofa. Lo que llega puede ser el otoño: «Ya te acercas otoño con caballos heridos» (*El fulgor*, p. 456), la mujer, la lluvia.

Valente es tan poeta de este mundo, de este abajo, que lo que está situado fuera del tiempo histórico llega desde arriba o vive arriba, mientras que él está en un aquí preciso, sobre la tierra. Por eso es más frecuente que vea *bajar* (y no sólo *llegar*, como en el ejemplo precedente) los ciclos estacionales, especialmente al otoño, que, por su recurrencia, más que una estación, parece ser un estado de ánimo: «El otoño bajaba como una espesa baba amarillenta a los recintos sumergidos del alma» (*No amanece...*, p. 492); «Hay días / en la estación que baja / con

las nieblas primeras...» (*Fragmentos...*, p. 554). Por encima del poeta, inalcanzables, están Quevedo (que, desde su estatua, más allá del tiempo, mira hacia el Madrid que está abajo, donde el poeta, en *Poemas a Lázaro*, p. 143) o Rosalía, mitificada, a quien se dice, en las *Cántigas de alén* (527): «As brancas barcas lévante no lonxe / con fitas loiras / por enriba de nós».

Más que movimientos ascensionales, montañas, escaleras que subir, vuelos que emprender, veremos acercársenos, desde este *abajo*, al pájaro (o será otro el que vuele, como Agone: «El acónito y la belladona te harán volar nocturno al lugar del encuentro», *Mandorla*, p. 424), o habrá «momentos privilegiados en los que sobre la escritura desciende en verdad la palabra y se hace cuerpo» (*Mandorla*, p. 424), cuando se produce «La aparición del pájaro que vuela / y vuelve y que se posa / sobre tu pecho y te reduce a grano» (*El fulgor*, 457). Los movimientos del yo poético son, más bien, trayectorias paradójicas: «baxei ò outo / de ti, subin ó fundo», *Cántigas...*, p. 511; «Caer fue sólo / la ascensión a lo hondo» (*Mandorla*, p. 422).

Poeta, cuerpo y alma

Siendo poeta abisal, ¿cómo se vive la experiencia del cuerpo? La conciencia de vivir en un mundo anegado y roto se prolonga en la sensación de cuerpo fragmentado («Fragmentos que de sí dejan los cuerpos / surten desde el olvido»; *Al dios...*, p. 470; «De ti no quedan más / que estos fragmentos rotos», dice el «Proyecto de epitafio», *Fragmentos...*, p. 552), pero Valente, tan quevediano, nunca hablaría de su cuerpo como cárcel de carne donde se halla encerrado el cuerpo. Lo ve, eso sí, como algo distinto de sí mismo, y por eso lo interpela a menudo. «Tú, cuerpo», compartiendo en este gesto un espacio fuertemente codificado por la tradición ascética. Así, encontrándose San Francisco de Asís a punto de morir, y después de hacer testamento, descubrió que tan sólo le quedaba una cosa: hacer las paces con su cuerpo. Es el momento en que se incorpora, mira desde adentro, aunque con los ojos de la carne (que él cree que son los del alma), sus miembros, su cuerpo moribundo, y les pide perdón por haberlos maltratado. Entre los místicos y ascéticos fue muy común la metáfora «ojos del alma», u «ojos interiores» para referirse a una manera distinta de mirar, no embebida en el mundo, sino en las cosas de Dios, aunque visible en sus criaturas.

Este desdoblamiento podría hacernos pensar en una actitud distanciada hacia el cuerpo, la que nos corresponde en la tradición de pensamiento neoplatónico, cristiano. En realidad, en Valente la cosa es mucho más compleja. Valente sí es un *poeta del cuerpo*, por su erotismo, por su presencia absoluta en la materia, por su escaso interés ascensional (que supondría un abandono de la materialidad). La expresión se aplicó, sin demasiada fortuna, a Domingo Rivero, por ejemplo, que, en pregunta retórica que contesta a toda una tradición, pregunta, casi como pidiendo excusa: «¿Por qué no te he de amar, cuerpo en que vivo?»

Como recordaba Octavio Paz en un ensayo célebre, la conciliación entre el cuerpo y el alma sólo se da en el *Cántico* de Guillén (este sí *Cántico* a secas, no *espiritual*), que habla del regocijo del yo cuando, en la mañana, el cuerpo vuelve en sí y recibe la luz. En Valente también abundan las descripciones del despertar, o del amanecer. Cuerpo que viene de fuera, que adviene y se entra en el yo del poeta, también al amanecer, como en el poema XXVII de *El fulgor*. Pero una cuestión central, que ya esbozamos preguntándonos desde dónde mira a su cuerpo el asceta, nos habla de una actitud diversa. Podríamos pensar que Valente, al interpelar a su cuerpo, se siente una cosa distinta de él, reconocible en el alma. ¿El alma de Valente, dentro del cuerpo de Valente, mira el mundo y mira a su cuerpo y habla con él, como lo haría Domingo Rivero? No exactamente. El poeta puede sentirse contemplado por su cuerpo delante del espejo: «Qué sabes, cuerpo, tú de mí / que así me miras / en esta tarde melancólica, / me escrutas, piensas, mueves / la cabeza donde insólito dura / el aire / de aquella nuestra juventud. / Y ahora / [...] / qué sabes tú de mí que así me miras / en la borrada orilla oscura de este mar» (*El fulgor*, p. 457).

Un evidente caso de desdoblamiento, entre otros muchos. Los hay incluso de fragmentación del yo (pero en un mundo también estrepitosamente fragmentado): «corredoiras da noite e sombra sombrecida / a dos meus eus sen mín fuxidos» (*Cántigas...*, p. 523). Fragmentación del yo, nulificación, que corresponden con una visión cuidadosamente ordenada.

En realidad, el yo se sitúa en un tercer lugar que no es el del alma pero tampoco es el del cuerpo: «Y tú, de qué lado de mi cuerpo estabas, alma, que no me socorrías?» (*No amanece...*, 492). Y en un singular epitalamio, con clara alusión al encuentro amoroso, nos describe Valente, en *El fulgor* (p. 454), el descenso del cuerpo a los recintos del alma (toda una inversión de la ideología mística):

A los recintos últimos del alma
nocturno entraste, cuerpo, para
que no pudiera

Foto de Antonio Gálvez (1969-1971)

morir, para llevarla
en tus desnudos brazos a la raya
del sol, en el ardiente
confín del día o de la luz
que ya se avecinaban.

Pero, ¿es que el divorcio entre el cuerpo y el alma son una premisa indispensable de toda mística? Valente nos mostró que no. En su ensayo *La piedra y el centro*, nos recuerda que en Osuna o Santa Teresa desaparece absolutamente la dualidad:

> Osuna marcó a Teresa y en el centro de la doctrina del Recogimiento, que Osuna postuló, está la reducción del hombre a unidad en la sustancia del alma, donde la dualidad cuerpo-espíritu o exterioridad-interioridad queda abolida. «Doquiera que vayas —escribe Osuna— lleves tu entendimiento contigo y no ande por su parte dividido, así que el cuerpo ande por una parte y el corazón por otra.» (*Obras completas. III. Ensayos*, p. 287.)

En realidad, en esta especial mística laica, Valente utilizó todo el repertorio de imágenes legadas por una larguísima tradición —aunque también extensamente malentendida— para alumbrar una nueva forma de mirar el mundo. Lo más sorprendente es que no dejó nunca de operar dentro de los estrictos límites de la palabra límite de los mejores místicos.

Quizá, nueva paradoja, Valente sea nuestro último místico. Y su ejercicio crítico y vehemente frente a las corrientes poéticas, la especulación inmobiliaria o la marginación, simples manifestaciones de ese doble ejercicio de ir y de volver, de nula contradicción entre vida activa y vida contemplativa que vemos en San Juan o Santa Teresa y que él se ocupó de señalar. Por fortuna para nosotros, podemos reverenciar y admirar la altura *abisal* de su mística y, al mismo tiempo, dar gracias a los dioses por habernos legado una altísima mística despojada al fin de dios. Un encuentro (o al menos una búsqueda de los límites de la luz) que, esta vez sin dudarlo, ha permitido también la reconciliación, por fin, de cuerpo y alma en el ser del poeta.