

cabalística tanto el verbo como la luz son manifestaciones de la palabra divina. Para los griegos fue el logos al que atribuían la categoría de fundamento. Concretamente entre los estoicos llamaban a este fundamento que, como dice María Zambrano, «no es concepto, pues es ella misma [la palabra] la que hace concebir», logos-espermático: palabra-germen, palabra seminal de la que proliferan las demás palabras. Y Valente ha escrito, siguiendo a su maestra Zambrano, lo siguiente: «Palabra inicial o antepalabra, que no significa aún porque no es de su naturaleza el significar sino el manifestarse. Tal es el lugar de lo poético» (*La piedra y el centro*, 1982); y en otro lugar, ahora en verso y enlazando con nuestro tema dice:

Luz
donde aún no forma
su innumerable rostro lo visible.

Hacia esa luz, que es como dice con una antítesis común al barroco y muy de su gusto, «oscura luz del fondo», tiende a descender su poesía. Védicos, neoplatónicos, talmúdicos, cabalistas y gran parte de los místicos ven, con las matizaciones que sean necesarias, la palabra como el principio. Incluso en el caso de la Cábala judía ve la palabra de la Torá como principio de la cosmogonía. Éste sería el extremo metafísico de lo que hablamos. Bien: centro, mandorla, lugar de la aparición, realidad esencial en el tránsito vida-muerte, luz, en su concepto numinoso, todas estas palabras aparecen de manera casi emblemática en Valente.

Material memoria, el libro que inicia decididamente esta etapa mística, se abre como un descenso a la oscuridad. El poeta intuye que ha de vislumbrar en lo oscuro la palabra, que la aurora ha de ser engendrada por la noche, esa intuición se convierte en una búsqueda de la revelación de un centro ontológico. La soledad y abandono activo del escribiente se inicia con una crítica del lenguaje: Valente lleva la expresión poética al puro aliento, al límite del decir, al punto cero de la escritura, allí donde casi no puede decirse y por eso el poema «es el don de lo imposible». Como en toda experiencia de lo sagrado, y esta bajada a lo oscuro lo es, el poeta sufre las penalidades de una iniciación: abandono o devoración, sentimiento de muerte, de que algo de nosotros se queda fuera. En toda iniciación es mucho lo que sobra y, en el caso del poeta, le sobran, en un principio, las palabras; sin embargo, y sin contradicción, es poeta por las palabras que le surgen de esa mirada primera. En ese descenso hay una visión de lo sagrado. Dice Valente:

Bajaba como un gran animal no visible el
aire a abreviar lo celeste.

La imagen que origina este verso es el final del *Cántico* de Juan de la Cruz:

Y la caballería
a vistas de las aguas descendía.

Estos dos versos del célebre poema han sido para Valente una verdadera fuente de inspiración. Estos versos son una expresión de la fusión con lo sagrado. En el poema de Valente la caballería —los sentidos, según de la Cruz— se convierte en un gran animal no visible. ¿De dónde bajaba? De ningún sitio: importa el descender, el abando-

no. Para Valente la inspiración es un abrirse más que un penetrar ~~o un recibir~~. Es una actitud femenina: el poeta se prepara para recibir la palabra, el ascenso en él de la palabra. En buena lógica con el cristianismo, piensa que uno se abre a Dios. Ese abrirse está en relación con la generación de un vacío propiciatorio donde tal vez se haga presente lo anhelado. A este respecto, Ángel L. Cilveti cita en su libro *Introducción a la mística española* un texto curioso del psicólogo católico R. C. Zaehener, en el que dice que el alma «debe representar la mujer porque, en su relación con Dios, es enteramente pasiva y receptiva... Es, pues, comparable a la virgen que se enamora violentamente y nada desea tanto como ser poseída y asimilada por el amado. No hay que extrañarse de que los raptos de los místicos sean tan semejantes a los transportes de la unión sexual, si el alma desempeña el papel femenino y Dios el masculino...» Aquello que penetra en el espacio de la creación, está dentro y fuera al mismo tiempo, como el hombre en el abrazo amoroso con la mujer. En este sentido es fácilmente comprensible que Valente diga que «escribir no es hacer, sino aposentarse, estar». «No es acto, sino lenta formación natural.» Llamar natural a la escritura me produce una cierta sorpresa; pero creo entender que Valente lo dice en el sentido de que opone la poesía al lenguaje instrumentado, a la escritura que se agota en su significación. El poema se convierte para Valente en la palabra natural opuesta al hacer. El hacer es perfección o deterioro, la palabra poética un estar: volvemos a ser uno después de tantas palabras rotas. La alquimia del verbo valentiano consiste en transmutar por despojamiento, por desinstrumentación del lenguaje en palabra donde, en ocasiones, se «oye antes que ella misma su silencio», es decir, el silencio que a través de nuestra voluntad se hace signo, un signo vacío. Esta aspiración extrema produce en su poesía una disminución de la variedad temática, a mi juicio innecesaria. Los temas y las palabras se ponen a dieta en beneficio de la rigurosidad poética. Incluso la ironía, tan común en sus libros anteriores, comienza a reducirse a lo mínimo. La ironía haría estallar, con su sonrisa afilada, la transparencia de un decir que se mantiene casi sobre el aire, como el funambulista. Una línea en el aire. El amor mismo —*Material memoria* es un canto amoroso—, no aparece en sus formas eróticas sino, sobre todo, sexuales. La palabra agua o los adjetivos y sustantivos del mismo campo semántico tienen tanta constancia como la palabra luz y derivadas. La luz y la humedad, los ojos y el tacto. Es el agua, oscura o luminosa, de una memoria remota, de una memoria del origen. De ahí la presencia sexual: descenso y cópula de la materia con la materia.

Material memoria nos invita a leer sus poemas, verlos y tocarlos. Los tocamos con la vista, como si el silencio pudiera ser tocado, como si el tacto nos hiciera sentir el silencio. La poesía de Valente nos recuerda, nos despierta el cuerpo en el día primero, es un ver primero. La memoria es matérica, las palabras tienen hálito, aliento. Por eso escribe Valente:

Mientras empañe el hálito
las palabras escritas en la noche
no moriré.

Un verdadero poema empaña como lo hace la respiración —esto mismo decía Picasso de la pintura—, está vivo, es, en palabras de Lezama Lima que abren este libro, «el primer animal visible de lo invisible».

El otro libro en el que voy a centrarme es *Mandorla* (1982). Dice Gershom Scholem que las palabras de la Torá son comparables a una nuez. Según el mismo autor esta comparación fue hecha por los hasidim alemanes y franceses de principios del siglo XIII. Cirlot, en el diccionario citado, explica que la mandorla simboliza el «sacrificio perpetuo que renueva la fuerza creadora por la doble corriente de ascenso y descenso». Almendra oscura, cerrada, mandorla: tiene las formas de las manos en la oración cristiana; como dice Valente: «mis manos cóncavas en ti», y también en la misma posición recuerdan la forma del Pantocrátor donde el arte bizantino y románico comprendían la figura de Dios. Ya he dicho que Valente participa de la imaginería cristiana; sus imágenes centrales están directamente relacionadas con los tópicos de esta tradición; pero he de decir que Valente transfigura lo heredado al liberarlo de su significación concreta: no nos hace pensar tanto en el cristianismo como en los propios poemas.

A diferencia de *Material memoria* la sexualidad aquí acentúa lo erótico, aunque es verdad que de una manera sublime. El poema «Espacio» es verdaderamente ejemplar. Cito sus últimas líneas:

La longitud enorme del camino que la mano habrá de recorrer hasta alcanzar el punto en donde, posada ya en el tacto, aguarda la mirada. No media el tiempo sino la interminable duración del deseo entre la palma y el suave descenso de tu vientre. Antecesión o sucesión. Yo estoy llegando a ti y aún no toco tu borde, en el que ya se abrasa la memoria.

Este poema y muchos otros de *Tres lecciones de tinieblas* (1980) me hace pensar en el memorable libro de Eugen Herrigel, *El zen en el arte del tiro al blanco*. En el poema citado, el deseo es como la tensión del arco del maestro zen: al abrirse ya contiene, en su propia tensión total, su fin. El cuerpo deseado no es sino el borde mismo del deseo. No hay tiempo entre la flecha y su blanco, como no lo hay entre la mirada, la mano y el cuerpo: sólo espacio. Antes de tocar el cuerpo deseado ya se abrasa en él la memoria. No hay tiempo, el deseo y lo deseado son un solo cuerpo. No puedo dejar de citar un fragmento del libro de Herrigel en el cual dialoga con su profesor de arco:

¿Soy yo quien estira el arco, o el arco que me atrae al estado de máxima tensión? ¿Soy yo quien da en el blanco, o es el blanco quien acierta en mí? ¿El «Ello» es espiritual, visto con los ojos del cuerpo, o corporal, visto con los del espíritu? ¿Es ambas cosas o ninguna? Todo esto: el arco, la flecha, el blanco y yo estamos enredados de tal manera que ya no me es posible separar nada. Y hasta el deseo de separar ha desaparecido. Porque, apenas tomo el arco y disparo, todo se vuelve tan claro, tan unívoco y tan ridículamente simple...

—En este mismo instante —le interrumpió el maestro— la cuerda del arco acaba de atravesarle a usted por el centro.

El deseo, ese querer que transforma el tiempo, en el poema de Valente lo anula, pero inventa el espacio. Ese espacio es amoroso y es el lugar de la reconciliación entre la quietud y el movimiento. La experiencia amorosa nos hunde hacia «un tiempo inmemorial» del cual tenemos memoria, «hacia un adentro del tiempo». Tiempo sin tiempo, vuelta al principio. El cuerpo amado, dice Valente «es el centro y la extensión». Creo que es como la piedra que cae en el agua creando una expansión de ondas que son la extensión del centro. La verdad que significa amar es en Valente un poder transfigurador en grado extremo, por eso la persona amada extiende su cuerpo en toda lati-

tud: el cuerpo es la transparencia donde el mundo revela por un instante su unidad. Todo se hace sagrado bajo la tensión del deseo que, antes de dispararse, ya ha alcanzado el centro «donde ya se abrasa la memoria».

La mujer es el otro lado de lo que somos, y en la obra de Valente es una presencia continua. En ocasiones es madre, útero o tierra, en otras, criatura elegida, presencia en el centro del día o de la noche, llamada hacia donde el tiempo se hace lento y luego «en la veloz quietud del centro», se hace espacio. El mundo, ya lo he dicho, se transfigura, pero me atrevería a sumar a lo anterior que esta transfiguración no opera en el mundo de todos los días, el mundo de la ciudad o del hacer, sino en el del espíritu y en el de la naturaleza. No hay calles, ciudades, libros, oficinas, bares, discotecas, pubs, parques ni cines en esta poesía última de Valente. El amor transfigura por despojamiento, tiende hacia aquello que hace posible lo vivo más que hacia una nueva manera de ver lo existente. Esta actitud es una crítica, creo que angustiada, de la historia. Valente no se reconoce, al menos eso me parece, en lo que el hombre ha hecho consigo mismo, salvo en los extremos de la creación, entre ellos la música. Pero sigamos con la mujer: la mujer se hace centro y el centro tiende hacia sí mismo. En el poema titulado *Graal*, la vulva es una oscura respiración donde, en expresión suya «late el pez del légamo» y donde el poeta mismo es un latir. «La vulva, el verbo, el vértigo y el centro», termina diciendo el poema. No dice palabra sino verbo: en la respiración oscura de la vulva, en ese centro que es un «vacío lleno», la palabra es carnal: palabra única que tiene todas las significaciones posibles, o más exactamente, palabra que ya no significa porque es anterior al decir. Con esto, Valente acude una vez más, de manera tenaz, a los limos de lo uno. Hay en toda su poesía una nostalgia de lo remoto, de la inocencia, de las aguas primeras. Como si se tratara de un pez que necesitara sin desearlo del aire, Valente está en la superficie sólo para tomar el oxígeno que le permite ir hacia el fondo. «Nostalgia de las branquias», del animal que vive en lo hondo, nostalgia de una palabra primera y única, de una palabra total que es vuelo y al mismo tiempo fluido en lo profundo. Esta palabra es un «pez-pájaro»; ese pájaro imposible, como el imposible don del que hablé al principio, resuelve la dualidad: es palabra que aloja «la totalidad del despertar».

Mandorla es un libro en el que, desde el principio, muerte y resurrección forman parte de la experiencia poética; no podría ser de otro modo en una escritura que supone la iniciación del escribiente y también del lector: es un descenso hacia «un canto de frontera» donde el poeta aguarda el advenimiento del despertar.

La mandorla es el lugar oscuro del principio, útero de donde parte la diseminación, «antelatido cóncavo», donde se inicia y hacia donde parte todo lo existente. Espacio de lo indiferenciado donde se reconcilian lo racional y lo irracional, la raíz y el vuelo. No es el tiempo del decir: el centro simbólico al que hace referencia la mandorla es el silencio anterior a todo decir. El último poema de este libro se llama «Muerte y resurrección» y hace clara referencia a la resurrección de Cristo. Si el comienzo del libro es un descenso a la oscuridad de esa tumba de la mandorla, ahora, pasada la iniciación, se vuelve. Las noticias que nos da el poeta son sobre la ausencia de su cuerpo. No se halló el cuerpo de la muerte. Morir, dice, no tiene cuerpo: «estaba sobrevivida al fin la transparencia». ¿La transparencia es un volver al tiempo —por llamarlo de alguna

manera— anterior a nuestro nacimiento? ¿Resurrección a qué? Valente parece estar pensando aquí, no en el doble nacimiento del iniciado, sino en una vuelta a lo uno. ¿Pero quién vuelve? No sé si al morir nos hacemos transparentes, pero creo que el morir tiene cuerpo. Morir es el acto de morirse, es este cuerpo quien muere: un cuerpo y un alma, una carne y un aliento, unos ojos que al abrirse han tocado la inagotable realidad del mundo. Esa nostalgia de las branquias que es también una nostalgia del no-nacer, ¿no es también una crítica velada del estar aquí, en este mundo? No ignoro que cuando digo «este mundo» estoy designando una realidad plural. Desesperado a veces, tenso, meticuloso, pasional, transparente, el deseo en Valente de una vivencia sagrada y sin distancia le lleva, en ocasiones, a un trascender lo existente hacia el aliento primero y potencial de su realidad. Es un escritor religioso, alguien que busca entre las palabras el nombre escondido, la respiración del universo. Esta búsqueda en toda cosa de una realidad de fondo es también una nostalgia de la muerte, no del lento morir de cada día que es también un lento vivir, sino de lo indiferenciado, de la anulación del cuerpo: alcanzar al fin la transparencia que no vuelve a encarnar. Pero si en ocasiones el significado de algunos poemas me hace pensar esto, el lector que lee estos mismos poemas con la pupila pegada a los versos, siente otra cosa: siente un cuerpo. Cuerpo no opaco, en él, el silencio y la voz, muerte y resurrección nos permiten vislumbrar el cintileo luminoso de la vida. Si digo que hay una tensión espiritual e intelectual que le lleva a escribir con una conciencia casi programática de lo que podría llamarse su poética, también añado que sus poemas saltan ese querer ver a Dios, o al pneuma o a lo hondo y extremo en todo, y nos muestra la materialidad del lenguaje. Esto último no niega la afirmación primera, sino que hace patente la búsqueda consciente y los resultados poéticos de esta revelación crítica.

A través del decir extremo de Valente se quiere hacer coincidir las palabras y las cosas. ¿Coinciden en los libros que hemos citado? Todos sabemos que las cosas no tienen nombre y que la literatura es la búsqueda denodada de esos nombres. ¿De qué forma, pues, pueden coincidir? Creo que quizá coincidan en el punto cero de la escritura o del decir, allí donde el lenguaje no se propone ser testigo de una realidad sino la realidad misma. Las cosas y la poesía son ambas indecibles salvo tal y como son, como silenciosa presencia. Sólo que el silencio de la poesía es sonoro, como nos enseñó el clásico. Este silencio ¿no es acaso el testigo de ese otro silencio del que surge? ¿No escribe Valente para ser fiel a esa primera mirada, ajena a la palabra pero que gracias al poema se manifiesta? De esta visión nace en Valente su actitud ante el lenguaje, su rigurosa crítica de la poesía como significación y su apuesta hacia un escribir que sólo pueda ser leído desde la incorporación de la palabra. Habitar el verbo, hacerlo carne, sentir el aliento de la palabra respirando el cuerpo del decir. Valente se ha preguntado constantemente por el ser del poema y ha hecho de ese ser el centro y la extensión. En este sentido puede decirse que la poesía es el tema de sus poemas. Pero aunque su poesía no se agota en sus significados —ni ninguna otra—, creo que es lícito, para terminar, preguntarse qué dice su poesía. Creo que en los momentos más altos dice Uno, el uno donde todo se transfigura en luminosa palabra no usada.

Juan Malpartida