

## ***Al dios del lugar* de José Ángel Valente: historias del ser hacia el origen**

Jorge MACHÍN LUCAS  
University of South Dakota

Y eso persigue la poesía: compartir el sueño, hacer la inocencia primera comunicable; compartir la soledad, deshaciendo la vida, recorriendo el tiempo en sentido inverso, deshaciendo los pasos; desviviéndose. El filósofo vive hacia delante, alejándose del origen, buscándose a “sí mismo” en la soledad, aislándose y alejándose de los hombres. El poeta se desvive, alejándose de su posible “sí mismo”, por amor al origen.

María Zambrano: *Filosofía y poesía*, 98.

Publicada en 1989, *Al dios del lugar* es una de las últimas obras líricas del poeta gallego José Ángel Valente (1929-2000). Se inscribe en su reacción particular frente a la literatura de crítica o testimonio social de los años 50, dentro de una poética y estética influidas por la intertextualidad mística. La lírica valentina ha sido constantemente estudiada, aunque por una minoría de críticos dada la dificultad del descifrado de su sistema poético-ontológico y de sus símbolos. Esa pretendida inextricabilidad de la praxis poética del ourensano lamentablemente ha eclipsado la profundidad, el calado y la riqueza de su verbo. Antes que nada, conviene hacer una breve introducción a su pensamiento poético.

Las líneas maestras de su temática son la búsqueda del yo poético del origen de la vida, del tiempo y de la palabra esencial para devolverles la pureza perdida por la acción corruptora de la historia y de la degradación humana. Una desnaturalización que, por cierto, ya advirtió Fredric Jameson (1991: 1) como característica fundamental de la era postmoderna. Por otra parte, la importancia del poemario radica en que es un nuevo paso en su poesía en el trayecto del yo lírico, trasunto del poeta, hacia el fondo de su ipseidad. Es literatura de conocimiento interior, de escrutinio del ser de un artista en trance agónico por su íntima sensación de frustración, de soledad y de marginación ante una sociedad pragmática y utilitaria que no comprende el impulso creador de los artistas.

Valente, lleno de necesidad ontológica de proyectar y de redefinir en sus poemas su ser escindido entre la injusta razón social y la catártica pasión trascendente, el

*ordo tremoris* y el *ordo amoris*, pretende alcanzar el estado de unión íntima en su propia inmanencia. En la convergencia entre esos dos instintos se va a mover creativamente, como en aquella *Mandorla* que tanto le inspiró entre 1980 y 1982 para la creación de uno de sus mejores poemarios. En ella convergían oximóricamente el cielo y la tierra, lo espiritual y lo material, lo femenino y lo masculino, lo desconocido y lo conocido, lo negativo y lo positivo, en un viaje interior hacia una nada mística inalcanzable en una nueva vida ideal, derrotada por la injusta realidad e historia, más allá del punto vaginal de engendramiento.

La causa de este deseo de exploración inmanente es previsible ante el anhelo místico: la alienación humana frente al materialismo en las lindes entre la confianza en la razón de la era moderna industrial y el relativismo epistemológico de la postmoderna tecnológica. Para superar este estado de vacío existencial se empezó este itinerario hacia el denominado como “centro” o “punto cero” del ser. Es un intento baldío de catarsis, de salvación y de resurrección personal, que busca una nueva “Historia” ideal en mayúscula de la que debiera haber comenzado idealmente el mundo. Es, en síntesis, una evasión vital (recordemos que Valente no fue un místico) y una reacción literaria frente a la mencionada anulación del ser por el avance socioeconómico, científico y tecnológico de una “historia” en minúscula, la convencional, la de las estructuras de poder, la de la razón de estado, que, lamentablemente para el autor, no tiene en cuenta los deseos íntimos del individuo.

Como es bien sabido, el poeta se adentró en la mística sincrética, una forma alternativa de comunicación interna y de conocimiento esotérico frente a los modos del “realismo social” imperante en la época. Ello fue gracias a su contacto con la filósofa malagueña María Zambrano (1904-1991) y sus ideas acerca de la “diafanidad” o “razón poética”. Es de todo punto necesario destacar que este contacto data ya de los años sesenta en Francia, época fecunda en la que se puede situar el germen de obras capitales de la gran intelectual exiliada como fueron *Claros del Bosque* (1977) y *De la aurora* (1986). Por ello, este vector palimpsésico está de hecho cristalizado en el segmento de la producción de Valente que va desde su poemario *Material Memoria* (1977) hasta el final de su vida en el póstumo *Fragmentos de un libro futuro* (2000).

En él, el yo lírico se diluye y se abisma en su propia interioridad para tratar de llegar a recomponerse totalmente en el “centro” de su yo. Paralelamente y en consonancia con ese proceso de reabsorción de lo diverso del ego y del mundo en la unidad de la persona y de la vida, los poemas se vuelven más fragmentarios y poco a poco buscan su depuración y simplificación. Así acaban representando todas las facetas de la identidad que tratan de reunirse en el fondo del ser. La presencia de, entre otras, las tradiciones místicas ibéricas de abolengo judaico, la Cábala (estimulada, entre otros, por la lectura de críticos como un Scholem o de un Idel); islámico, el Sufismo (Massignon o Corbin, verbigracia), y cristiano, el Catolicismo (San Juan, Santa Teresa, Molinos...), va a ser capital en la estructuración de su sistema poético tanto como de motivos y símbolos recurrentes en su obra. La disolución del sujeto poético y ontológico, su fragmentación y su intento de reunificación final van a ser las claves de este

itinerario místico por la interioridad del yo lírico en aras de una resurrección en un nuevo origen para los seres humanos y las criaturas de la creación del universo.

En esta obra, por tanto, Valente nos propone un nuevo viaje íntimo y místico que unifique su inmanencia, desarticulada por su repulsión frente a la caediza realidad. “esa es la de un presente que se ha desmoronado ante sus ojos tras la Guerra Civil española, en aras de una nueva forma de trascendencia postmoderna: la del dios en minúscula, el que lleva en su interior cada ser particular, que es a su vez una fracción infinitesimal del ser total del cosmos. La idea es volver hacia un pasado ideal en el seno materno y en los orígenes de la madre naturaleza como nuevo destino humano de redención, regeneración y perfección. Para ello, el yo lírico se va autoaniquilando, como se postula en la obra de Miguel de Molinos (1989), en esta exacerbación del típico viaje purgativo, iluminativo y unitivo hacia la negación absoluta del ser para llegar puro a la eternidad:

¡Oh, qué dichosa alma la que así se halla muerta y aniquilada! Ya ésta no vive en sí, porque vive Dios en ella; ya con toda verdad se puede decir que es otra fénix renovada, porque está trocada, espiritualizada, transformada y deificada (1989: 168).

Así pues, es un canto de destrucción y de recreación, la del nuevo ser y la del nuevo mundo a través de la búsqueda de la palabra esencial. Ella reside más allá del vacío del yo y del silencio elemental, anterior a la creación de las palabras gastadas por la historia y por tanto ella es la clave regeneradora para llegar a otro lenguaje de sabiduría. Es equiparable a una simulación del triple movimiento de la divinidad para crear el mundo, el *ayin* o emanación originaria, de contracción (*zimzum*), ruptura (*shevirath hakelim*) y restauración (*tikkun*), que enunció el cabalista Isaac Luria para corporeizar a Dios (*La piedra y el centro*, 27). También a ese cíclico movimiento de contracción y expansión de los sufis que da lugar a la vida, a los seres y a las formas del universo, denominado *fanā* y *baqā*, la aniquilación y perpetuación eternas (*Variaciones* 239) hacia el *'ayn* u origen.

La escritora Carmen Martín-Gaité nos dice a propósito de la obra valentina que “[s]ólo en la ausencia de todo signo se posa el dios. [...] canta a lo que queda después del fuego, residuo, única raíz de todo lo contable” (Martín Gaité 1989: 232). Precisamente uno de los conflictos más importantes hacia este vacío regenerador que arranca de la obra valentina es el choque entre tres tipos de historia que aquí podemos llamar como “historia” en minúscula (la convencional), “ultrahistoria” (la mística) e “Historia” en mayúscula (la regeneradora). Como avanzadilla, hay que comentar que Valente no utiliza más que el primero y el último de ellos. No obstante, las tres instancias vertebran subliminalmente el devenir de la obra valentina en forma de tesis (historia) - antítesis (ultrahistoria) - síntesis (Historia).

La cuestión no es baladí, ya que estos conceptos implícitamente permean sus páginas en ese viraje que va a dar hacia el intento imposible de plasmar la *gnosis*, el conocimiento de lo escondido en el “centro” del yo, con el lenguaje. Es el intento de desplazarse desde la historia del ser referencial hasta la llegada del nuevo hombre to-

tal suprahistórico que marque el rumbo de la nueva "Historia" depurada. Por otra parte, estas tres instancias históricas y cronotópicas son parangonables a las tres vías místicas que hereda nuestro autor: la purgativa o de mortificatoria separación del alma del cuerpo, la iluminativa en ruta solipsista hacia el fulgor interior y la unitiva con la propia inmanencia. Vamos a ver este proceso de depuración de la historia.

La "historia" en minúscula es la que podemos designar como la purgativa. Es una representación de lo que nos han enseñado que es lo referencial y convencional, aquélla que los hombres han estandarizado como la evolución de los eventos cronológicos. Es la sucesión exotérica, del campo de la realidad, que va desde el pasado hasta el futuro a través de un presente efímero. Es la progresión de la modernidad, la de la alienación del hombre frente a la sociedad industrial y de consumo, la que, en suma, va hacia la comunicación entre los hombres, el sonido, la palabra establecida, gastada, el imperfecto lenguaje de los humanos que limita la comprensión de lo real. Es la historia de lo que muy lúcidamente Antonio Gamoneda (2007: 69), al respecto de su lectura de Valente, llama como "pensamiento programadamente débil" y "actividad reaccionaria". Es decir, el comunicativo es un lenguaje sin libertad, manido, manipulado por los políticos para controlar a la masa. Cuanta menos complejidad tiene el lenguaje, a menos profundidad y originalidad de pensamiento llega.

Ni que decir tiene que Valente, como Gamoneda, prefiere un poema que cree significados nuevos y desconocidos cuando logra la expresión: "Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto" (Valente 1971: 22). Para él, en su poesía el yo lírico, lo somático, lo material, deben ser una parte indisoluble de la alienación de un ser que se debe a la otredad, que es en lo social. Esa "historia", que en este poemario no se va a ver aunque es el detonante de la aparición de las otras dos, es la de la soledad y la incomunicación presentes del ser motivadas por un pasado de irresoluciones y de frustraciones. El ser se define más por lo que pudo haber sido que por lo que es. Esta "historia" no aparece explícitamente en *Al dios del lugar*, pero es determinada desde las obras anteriores, ya que toda la obra de Valente es una espiral indagatoria de la inmanencia: del principio al fin Valente se va separando cada vez más de lo referencial para ir examinando su identidad y así tratar de encontrar el sentido que la mueve y su destino.

En gran medida, ese desplazamiento inicial del orbe de lo real y de lo evocativo hacia el plano de lo simbólico y más conceptual es la tónica en diferentes formas en la producción valentina que va desde *A modo de esperanza* (1953-1954) hasta *Presentación y memorial para un monumento* (1969), las obras más apegadas al examen de lo "histórico". Su pupila crítica abandona un pasado en cenizas de desolación de la infancia en una España mediocre para mostrarnos a un ser en estado de abandono y con una conciencia íntima del fracaso personal y colectivo. Estamos en un presente suspendido de frustración y en un espacio constituido por los melancólicos recuerdos de una niñez aciaga. Posteriormente, desde *El inocente* (1967-1970) hasta *Interior con figuras* (1973-1976), poemarios que son los prolegómenos del viaje íntimo y místico del yo poético hacia el interior de sí mismo, se empieza a depurar y a desdoblarse en

“alter egos” como “el muñeco Pancho” o “Agone”. Ese tránsito es la etapa de la iluminación personal y poética hacia una reencarnación.

Veamos brevemente esos apuntes históricos antes de entrar en la obra que nos ocupa. Como se ha apuntado, su poesía nace de una historia imperfecta que se ha desviado de su pureza inicial a lo largo de los tiempos y que conlleva inevitablemente un destino lleno de incertidumbre si no se corrige el movimiento destructivo que dirige a la civilización hacia el caos y al ser hacia la locura, la vesania y la desintegración. Por ejemplo, en *La memoria y los signos* (1960-1965) se poetiza esta “historia” como una de soledad y de vacío existenciales, abocada hacia la nada. Una “nada” que por cierto todavía no es la mística de plenitud y arrobos unitivos con la divinidad, sino otra marcada por la desesperanza. En “El autor en su treinta aniversario” (171-3) nos dice:

Rodearme podría de esperanza o de júbilo,  
más otra es la pasión  
de esta hora vacía  
de historia o de futuro (171-2, 21-4).

El tema de la rutina está presente por doquier como origen de la alienación, de la sensación de inutilidad y de hastío vital del yo lírico. El poeta trata de evidenciar y superar su indefensión frente a un Dios que nunca se ha querido comunicar con él. Proyecta su frustración en un muñeco, una máscara suya de ese yo que vuelve a la infancia, a esa arcádica infancia que nunca existió pero a la que quisiera remitirse dentro de esa quimérica “Historia” final de salvación. En “A Pancho, mi muñeco” (182-4) el yo lírico insiste en su desazón frente a la estéril repetición de lo rutinario:

Qué historia, viejo Pancho,  
durar a duras penas  
de un lunes a otro lunes,  
de un otoño a otro otoño,  
mudar la risa en llanto,  
el llanto en vida nueva,  
los días en más días. (183, 46-52).

Y “Melancolía del destierro” (221-2) es un anticipo germinal del programa que va a idear y llevar a cabo más adelante, por supuesto en poesía. Es el anhelo de devolver la historia hacia un punto en un pasado que nunca existió, uno de pureza primigenia en que el hombre se reconcilie no sólo con su ser y con los otros, sino también, de modo panteísta, con la naturaleza y el cosmos enteros. No obstante, veremos que al final el poeta sigue haciendo gala de un racionalismo que anula toda posibilidad de culminar este proceso realmente. En pocas palabras, se escenifica la mística pero no es una actitud en la que se crea verdaderamente fuera de lo estrictamente literario. Todavía estamos en un periodo presidido por la negatividad y el pesimismo:

Lo peor es creer  
que se tiene razón por haberla tenido  
o esperar que la historia devane los relojes  
y nos devuelva intactos al tiempo en que quisiéramos  
que todo comenzase.

Pues ni antes ni después existe ese comienzo  
y el presente es su negación y tú su fruto,  
hermano consumido en habitar tu sombra. (221, 1-8).

Finalmente, en *Presentación y memorial para un monumento* (1969), ejemplo palmario de “meditación sobre la historia y sus monstruos”, siguiendo a Jacques Ancelet (1987: 207), se produce un clamor final frente a la injusticia histórica, al autoritarismo, a la represión y al discurso totalizador contra el que se va a oponer el autor gallego desde buen principio en su poesía como se está viendo. En *El inocente* (1967-1970) un hipotético interlocutor, más que posible proyección de su otro yo inmanente, le menciona la necesidad de la quietud absoluta del ser, de la congelación de la temporalidad y de la eliminación del espacio, para alcanzar esa meta. El ideal es encaminarse hacia esa “Historia” primigenia idealizada anulando todas las potencias humanas:

(la parálisis del pensamiento,  
la esclerosis de las formas perpetuas,  
la formación de estalactitas seminales  
como recuerdo de la antropohistoria.) (367, 15-8).

Tras esta imprescindible introducción y centrándonos ya en la obra que nos ocupa, analicemos el caso de la “ultrahistoria” que vertebra su impulso inicial derivado de la acción de las anteriormente mencionadas. Una vez determinada su aparición como exorcismo de la ruindad histórica que atenaza al ser y lo desvale, se va a erigir en su apuesta literaria. Es una entrada en el ser inmanente fracturado para tratar de reunificarlo, de fijarlo y de eternizarlo. Es una exploración esotérica, autorreferencial, en sus más únicas y recónditas esencias desde la iluminación del yo. Su naturaleza temporal es paradójicamente ucrónica: es la anulación del tiempo como medida y como fluido, es pura duración cíclica en la mente del yo lírico alterado frente a la *gnosis*. Así pues, el cuerpo material está estancado en una especie de catatonia en trance de que se le separe el cuerpo espiritual. Es la mismidad típica de un sujeto postmoderno en crisis que se va fragmentando para buscar una nueva reconstitución. Esto se representa mediante el solipsismo o eliminación de todo contacto con lo exterior, la disolución de una ipseidad poliédrica que va abriéndose en distintos seres. Por otra parte, el poeta aspira a encontrar el lenguaje como estructura previa a todo sistema, como abstracción y estructura profunda, la que pueda enunciar lo inefable de este nuevo estadio del ser, la búsqueda del *logos spermatikos* pitagórico, la “palabra seminal” o “matriz”.

Huelga decir que el poemario se abre con visos de purgación, en una salida de lo perceptivo y en una entrada en la noche de tribulaciones del ser, en el “[f]ondo/ del dios bebido hasta las heces” (189: 12-3). Es el dios propio, inmanente, que se encuentra “[e]n el espacio/ entre él y su sombra desdoblada [...]” (190: 1-2). El ideal en este viaje ultrahistórico es cumplir el anhelo del hereje Miguel de Molinos de “Borrarse./ Sólo en la ausencia de todo signo/ se posa el dios.” (192: 1-3). Por supuesto, es una difuminación de lo material que aspira a un renacimiento en ese pasado ideal que hay que forjar desde la interiorización lírica y mística. Ni que decir tiene que es en el útero

de la madre del yo poético y en el *arkhé* u origen de lo natural y del cosmos en donde se cree que se va a producir esa regeneración, como bien postuló Armando López Castro (1999: 110), sobre todo a partir de su obra *Material memoria*. Este fragmento de *Al dios del lugar* es bastante evidente:

El sol inextinguible en el descenso  
a la noche de todo lo creado.

Del útero,  
en el resplandeciente cielo de los santos,  
y antes que la luz de la mañana  
y el sol del antedía te engendré. (193, 1-6).

Cabe decir, sin embargo, que este proceso de teosis íntima no necesariamente tiene que dar lugar al saber total, ya que el ser humano de por sí es imperfecto para llegar a respuestas definitivas sobre el origen, la creación y el destino de la vida. El ser todavía se debate ante el desconocimiento en la oscuridad de su ipseidad, en busca de la luz del conocimiento de la nueva "Historia" salvadora. Valente es sabedor de esa incertidumbre y plantea una pregunta trascendente no exenta de ciertas dosis de ironía: "¿Quién vendrá de lo alto/ con fragmentos de viento/ a darte nombres?" (194, 7-9). Estos versos asimismo aluden a la idea de los cabalistas de que la vida está en la letra y en el nombre sagrado. De hecho, la pretensión y casi el programa del poeta es hacernos saber que sólo en la palabra puede perdurar el ser que desaparece después de la muerte:

Quedar  
en lo que queda  
después del fuego,  
residuo, sola  
raíz de lo cantable. (195, 1-5).

Posteriormente, dentro de este itinerario de desprendimiento purgativo del "cuerpo espiritual" (nunca en su obra se leen las palabras "espíritu" o "alma" como opuestas a lo somático) empieza la combustión definitiva y por tanto la iluminación gnóstica. Se abren nuevas dimensiones reveladoras de un conocimiento a descifrar:

El cuerpo con su máscara  
se irguió en la cima de la madrugada  
y coronó la noche.

Ardió solo en el aire. (196, 1-4).

Estos versos inevitablemente nos recuerdan a otros bien famosos y más trascendentes de San Juan de la Cruz en su "Llama de amor viva":

¡O cauterio suave!  
¡O regalada llaga!  
¡O mano blanda! ¡O toque delicado,  
que a vida eterna save  
y toda deuda paga!,  
matando muerte en vida la as trocado (1990: 263, 7-12).

En la “ultrahistoria”, lo corporal pierde progresivamente materialidad y lo espiritual se va liberando de las constricciones de la encarnadura mortal. Es el momento en que se difumina el ser y empieza a vislumbrarse levemente el hombre venidero, el nuevo yo redentor. Es puro espíritu, la unidad de la diversidad, la concentración de todas las esperanzas de una civilización anegada por las ambiciosas luchas de poder. Así lo ve aparecer poco a poco Valente:

Línea o modulación, apenas  
trazo, tentativa del cuerpo, envite  
oscuro  
del ángel que aún no puede  
afirmarse en el borde  
sumido de la luz. (197, 1-6).

Una imagen del Mont Sant Michel evoca el “Ichthus” primigenio, el pez en griego con resonancias cristianas que se considera que inauguró la vida, el de los apóstoles que eran también pescadores de hombres, pero que como acrónimo se refiere también a Cristo (“Iesous Christos Theou Uios Soter” o “Jesucristo hijo de Dios salvador”). Es un signo de carácter disémico según Carlos Bousoño (1985), que mira tanto hacia una explicación científica de la vida como hacia otra religiosa. De aquí la ambigüedad que informa la obra del poeta gallego:

La arena tenía el color de las escamas  
De un enorme pez extendido  
Y la luz caía sobre ella  
Con el secreto brillo del acero  
Como un ala rasante.

Vacío y extensión.  
El súbito  
Relámpago de la piedra en el aire.

Y nada.  
El vuelo.  
Y nadie. (199, 1-11).

Entramos en la antesala de la memoria del origen, ese momento de creación epifánica que fue destruido y pervertido por las bajas pasiones humanas y que se ha de rescatar para reiniciar la “Historia”. Es en ese espacio y en ese tiempo en donde el yo lírico presencia y aplaude “el desfile infinito/ de tantas sombras luminosas” (200: 8-9). La diversidad de los seres se está reagrupando hacia la unidad simple, una comunión que es el preámbulo de esa catarsis universal. Son momentos en que ese renacimiento se está empezando a producir:

Lugar de destrucción.

El humus de la muerte  
ha sido recubierto  
por otra primavera.

Has vuelto aún.

Las lluvias  
sumergieron oscuras  
la boca de la noche.  
Cielo rasante.  
Pájaros.  
Ceniza.  
Ciega,  
rota imagen robada, indescifrable,  
extinta. (202, 1-14).

Y es también el momento de la llegada del otro yo, oculto en la “historia”, que anuncia ese renacer. Se trata del ser del yo lírico que se reengendra. Su renacimiento es una segunda oportunidad para recuperar la inocencia y la pureza necesarias para ese nuevo amanecer de “Historia” perfecta:

Venía el otro  
con sus muérdagos triste.  
[...]  
Cómo sabrías tú  
que fuera aquél el otro  
sin pruebas fehacientes  
de lo siempre no dicho.  
Amanecer tardío  
de su silueta en tu mirada  
turbia. (204, 1-2, 8-14).

El pájaro y el cuerpo se van erigiendo como metáforas de una inmanencia entre las caras tanto etérea como material de lo espiritual. El tiempo es cíclico, la “ultrahistoria” es pura repetición ya que es un movimiento psicológico obsesivo que nunca llega al fin. Por tanto, ir hacia el pasado es andar hacia el futuro. Origen y destino residen en el mismo punto de esta espiral poética y ontológica. El propósito del poeta es abrir una nueva dimensión psíquica que le ayude a transformar este tiempo. En ella está también el seno de la madre natural, la época de lactancia. Es un edípico deseo tanto personal como global en lo vital y en lo lingüístico:

Fragmentos que de sí dejan los cuerpos  
surten desde el olvido,  
despiertan en la noche hacia la blanca  
aparición de un seno,  
su amaneciente bulto tibio,  
la imagen que desciende  
por los ríos caudales del deseo  
hacia el origen  
de ti,  
clamor de un cuerpo, cuerpos,  
las formas,  
fragmentos incendiados  
de tu resurrección. (207, 1-13).

Bebí de ti, bebí, te succioné,  
 animal sumergido entre los pliegues  
 de tu anegada claridad.

Bajaban  
 incesantes las aguas  
 a las gargantas trémulas de luz.  
 Entrañas, aves, palpitantes  
 burbujas del entrar  
 tu cuerpo en mí.

De ti bebí  
 hasta nacer el día de mi boca,  
 como ventosa oscura en la frontera  
 donde gorjea el despertar. (211, 1-13).

La "Historia" final en mayúsculas es la que aspira a la unión. Es la ideal después del viaje interior, la que se opone a la "historia" en minúsculas, la real, la de los eventos de a diario, la mancillada por los hombres. Se trata de una utópica salida hacia un pasado ideal, una evasión y una mejora del mundo tal y como lo concebimos. Previo a toda encarnadura de la realidad, lo que daríamos en llamar idealmente como archirreferencial, este pretérito es aquél desde el que el poeta renace y el mundo también. Es como debiera haber empezado el tiempo total, anterior a la gestación de la vida, en el útero materno y de la historia, en los limos del fondo de la charca en la que se incubó la *suppa primigenia* que originó todas las formas vivas. Esta "Historia" es la revelación de lo inefable, del sublime, hecho que para Jean François Lyotard caracteriza el espíritu y el arte postmodernos (Lyotard 1993: 78-81).

Por ende, para Valente es una "Historia" trascendente, premoderna, el resultado de un movimiento corrector de los excesos de la modernidad y de la postmodernidad por parte de la *gnosis* íntima y mística. Es el nuevo conocimiento que ayudará al hombre a ser de nuevo libre y a dominar sus propios impulsos y sus creaciones. También supone el advenimiento de la palabra esencial y de la nueva poesía taumatúrgica, aquella que sólo se encuentra detrás del silencio, de la misma manera que se conjuran nuevas realidades que van más allá de la visión o de la comprensión racional. El yo recompuesto anhela ser un demiurgo que encamine a la otredad, el cuerpo eterno de todos los mortales unidos en un punto, hacia la eternidad. Así resuena este renacimiento apocalíptico en la obra de Valente:

Los sacerdotes  
 compusieron la víctima  
 como incruento se compone el cuerpo  
 nocturno del poema.

De dos en dos subieron las escalas  
 infinitas del aire  
 para ya nunca más volver.

Lento el primer latido  
 o párpado del día resurrecto  
 empezó a oírse. (213, 1-10).

Es un estado de quietud, de anulación del ser que como hemos apuntado anteriormente había preconizado el hereje Molinos en su *Guía espiritual* como hipertrofia de las tres vías místicas de San Juan de la Cruz hacia la unión divina. Veamos cómo lo poetiza Valente:

Estar.  
No hacer.  
En el espacio entero del estar  
Estar, estarse, irse  
sin ir  
a nada.  
    A nadie.  
        A nada. (217, 1-8).

La tarde, el estanque, el sur, la luz por el aire, noviembre, Passy.  
[...]  
y vámonos, nos dice, aún y aún,  
y vamos  
hacia los oros de la sombra antigua. (219, 10-2).

Desde los limos del fondo, cuando el pez es devorado por aves hambrientas, una voz resuena llamando a todos, hacia el despertar. La “Historia” está en el punto de convergencia entre la madre del yo lírico y la madre naturaleza en estado prístino. Es un renacimiento en una premodernidad idealizada, en donde el mundo debió haber comenzado sin mácula. La progresión de estas ideas se va viendo de manera palmaria en los tres siguientes ejemplos.

Conviene retirarse tenuemente  
del espectáculo al que nunca se ha accedido,  
filtrar debajo de las puertas  
la forma leve de tu sombra,  
no asomarse a la Historia con banderas  
como si la Historia existiese en algún reino,  
caer del aire, disolverse como  
si nunca hubieras existido. (225).

Se daban  
las condiciones perfectas para morir.

De lo más próximo nacía  
lacerante la ausencia.

Tendida estaba entre los dos la muerte  
como animal tardío de ojos grandes  
y anegadas ternuras, madre,  
ciega madre inmortal.

Mi rostro era su máscara,  
mi voz su voz.

No hay llanto en las perdidas alamedas.

Postreros pájaros borrados  
en la declinación oscura de la luz. (227, 1-13).

Surge, surte del mar  
el hombre,  
de mares sumergidos en la noche.

¿Hasta cuándo golpearán los vientos  
el vientre de las aguas  
para que el hombre húmedo de noche venga?

Salinidad aérea del albatros,  
noche del primer sol.

Vendrá sin cuándo ni jamás,  
el hombre, el canto,  
cabellera de algas  
sobre los hombros, brazos  
que arrastran las mareas,  
aguas madres.

[...]

Dijiste,  
desde las aguas viene el hombre  
con figura de mar,  
pone su planta, el límite, establece  
las luces del poniente  
y los umbrales del amanecer. (232-3, 8-21, 36-41).

Después de Auschwitz y de Hiroshima hay que escribir, al hilo de la pregunta que se ha atribuido al filósofo Theodor Adorno. Una historia y un tiempo roto que se van a tratar de religar en esa anhelada "Historia" de redención con el nacimiento de una nueva "palabra matriz" que origine un nuevo lenguaje que pueda llegar a un conocimiento superior:

¿Quién dijo que,  
reptante empieza la palabra bajo  
los torbellinos de la luz sangrienta,  
desde esta sombra nunca  
podríamos cantar?

[...]

¿No habría que escribir precisamente  
después de Auschwitz o después  
de Hiroshima, si ya fuésemos, dioses  
de un tiempo roto, en el después  
para que al fin se torne  
en nunca y nadie pueda  
hacer morir aún más los muertos? (234: 12-8).

La Historia, trapos,  
sumergidas banderas, barras  
rotas, anegadas estrellas bajo  
la deyección. (235, 30-3).

Aparece una velada crítica a la bandera estadounidense (barras y estrellas) como sinónimo de opresión histórica tras la deflagración de la Segunda Guerra Mundial. La "Historia" ideal a la que pretende ir es afectada por esa supuestamente gran "Historia" que se ha creído que se hacía desde los estamentos políticos, desde los acuartelamientos militares y desde los Estados mayores de los ejércitos. Por tanto, la ironía vuelve a aflorar para justificar la actitud solipsista del poeta. El gobierno estadounidense, Oppenheimer y su creación de la bomba atómica serán, así pues, fuentes de inspiración para ese renacimiento desde un sesgo irónico. La destrucción misma desde el seno de la "historia" convencional puede engendrar mediante el arrasamiento de todo lo existente. Todo para que la "Historia" acabe siendo la repetición de una ruina eterna. La desconfianza aparente del poeta de que se lleve a cabo se anuncia como una batalla con resonancias apocalípticas. Detrás de un silencio dual, el de la nada que procede del arrasamiento y de la muerte y el que antecede a la palabra que nace, puede ser que se albergue un futuro mejor.

Las violentas alas  
de un pájaro sangriento  
cubrieron la mañana para siempre.  
Nuestras entrañas son de muerte.

La explosión,  
su silencio,  
su absoluto silencio,  
la explosión del silencio,  
la explosión de lo blanco  
en el silencio,  
sus infinitas placas  
de interminable luz.

Primero el fuego  
desagregó los seres.  
Después el viento,  
como dios enemigo en la esfera del fuego,  
arrancó de raíz cuanto no había ardido.

Después el agua,  
después la lluvia,  
después el agua espesa  
de polvo y de cenizas. (237, 83-103).

No obstante, el agnosticismo sigue latiendo en el poeta. Es un punto ciego en el que las luces de la historia se proyectan a través del caleidoscopio de una poética agónica que se reabsorbe en la inmanencia. Un pasado ideal que se acaba rompiendo y que acaba estallando implosivamente en el interior de uno mismo, con la esperanza,

no muy clara, de que sea el alba de un presente eterno immaculado. Si no, léase este paradigmático fragmento:

¿Nacer de qué?  
 ¿Morir de tanta muerte?  
 Nocturno viene el día contra las abiertas  
 Entrañas de la noche.  
 Despertar.  
 ¿A qué? Morir. ¿A qué?  
 ¿Nacer al reino  
 de la calcinación?  
 Cuerpo del hombre  
 más alto que los cielos  
 ¿Qué hiciste de ti mismo?

(Hibakusha) (239, 144-55).

El término “Hibakusha”, por cierto, se refiere a las víctimas de los ataques atómicos en Hiroshima y Nagasaki a principios de agosto de 1945, triste fuente de inspiración para desear la llegada de un futuro más esplendoroso. Este itinerario de disolución personal en la historia, en el tiempo, en el espacio y en la palabra poética es uno hacia la creación de un presente eterno localizable en un pasado idealizado y un espacio depurado de renovación espiritual. El “dios” en minúscula es la inmanencia personal total y lo originario hacia los que confluyen todos los seres. La referencia a un lugar se refiere a lo único de cada experiencia íntima en la búsqueda de esa deidad laica de cada uno. Cada fragmento del ser tiene su “punto cero” de trascendencia inmanente en el yo y a la vez ha de converger con el resto de creaciones en el origen. Un origen que la taumaturgia lírica de Valente ha intentado cristalizar.

Parafraseando de nuevo a Zambrano, su mentora malagueña.

La poesía deshace también la historia; la desvive recorriéndola hacia atrás, hacia el ensueño primitivo de donde el hombre ha sido arrojado. Hacia la vida virginal, inédita, que alienta en todo hombre bajo los sucesos del tiempo. (1993: 98).

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANCET, J. (1987): “Prefacio a *Interior con figuras*”. Prefacio a *Intérieur avec figures*. Trad. Ana Piñeiro. París: 7-10. Posteriormente en Rodríguez Fer (1992: 207-9).
- BOUSOÑO, C. (1985): *Teoría de la expresión poética (hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles)*. 2 vols. Madrid: Gredos.
- CORBIN, H. (1958): *Creative Imagination in the Sūfism of Ibn ‘Arabī*. Tr. de Ralph Manheim. Princeton: NJ: Princeton University Press, 1969.
- DE JESÚS, Santa Teresa (1964): *Obras completas*. Madrid: Plenitud.
- DE LA CRUZ, San Juan (1990): *Poesía*. Ed. Intr. y notas de Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- GAMONEDA, A. (2007): *Valente: texto y contexto*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

- JAMESON, F. (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- HARVEY, D. (1989): *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford, U.K. / Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers.
- IDEL, M. (1988): *Kabbalah: New Perspectives*. New Haven: Yale University Press.
- LÓPEZ CASTRO, A. (1999): *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*. Madrid: Pliegos.
- LYOTARD, J. F. (1979): *The Postmodern Condition*. Tr. de Geoff Bennington & Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- MARTÍN GAITE, C. (1989): "Un espacio para el silencio [sobre *Al dios del lugar*]". *El País*, 16-4-1989. Posteriormente en Rodríguez Fer (1992: 231-3).
- MASSIGNON, L. (1997): *Essay on the Origins of the Technical Language of Islamic Mysticism*. 1914-1922. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- MOLINOS, M. DE. (1989): *Guía espiritual. Fragmentos*. Ed. José Ángel Valente. Madrid: Alianza.
- RODRÍGUEZ FER, C. (ed.). (1992): *José Ángel Valente*. Madrid: Taurus.
- SCHOLEM, G. (1946): *Major Trends in Jewish Mysticism*. Prefacio de Robert Alter. New York: Schocken Books, 1995.
- VALENTE, J. A. (1971): *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S. A.
- (1974): *Ensayo sobre Miguel de Molinos. Miguel de Molinos. Guía espiritual seguida de Defensa de la contemplación, por primera vez impresa*. Barcelona: Barral Editores.
- (1991): *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
- (1999): *Obra poética*. 2 vols. Madrid: Alianza, Vol 1, 2ª reimpr. 2000; vol. 2, 3ª reimpr. 2001.
- ZAMBRANO, M. (1977): *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, reimpr. 2002.
- (1986): *De la aurora*. Madrid: Turner.
- (1993): *Filosofía y poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1996<sup>3</sup>.