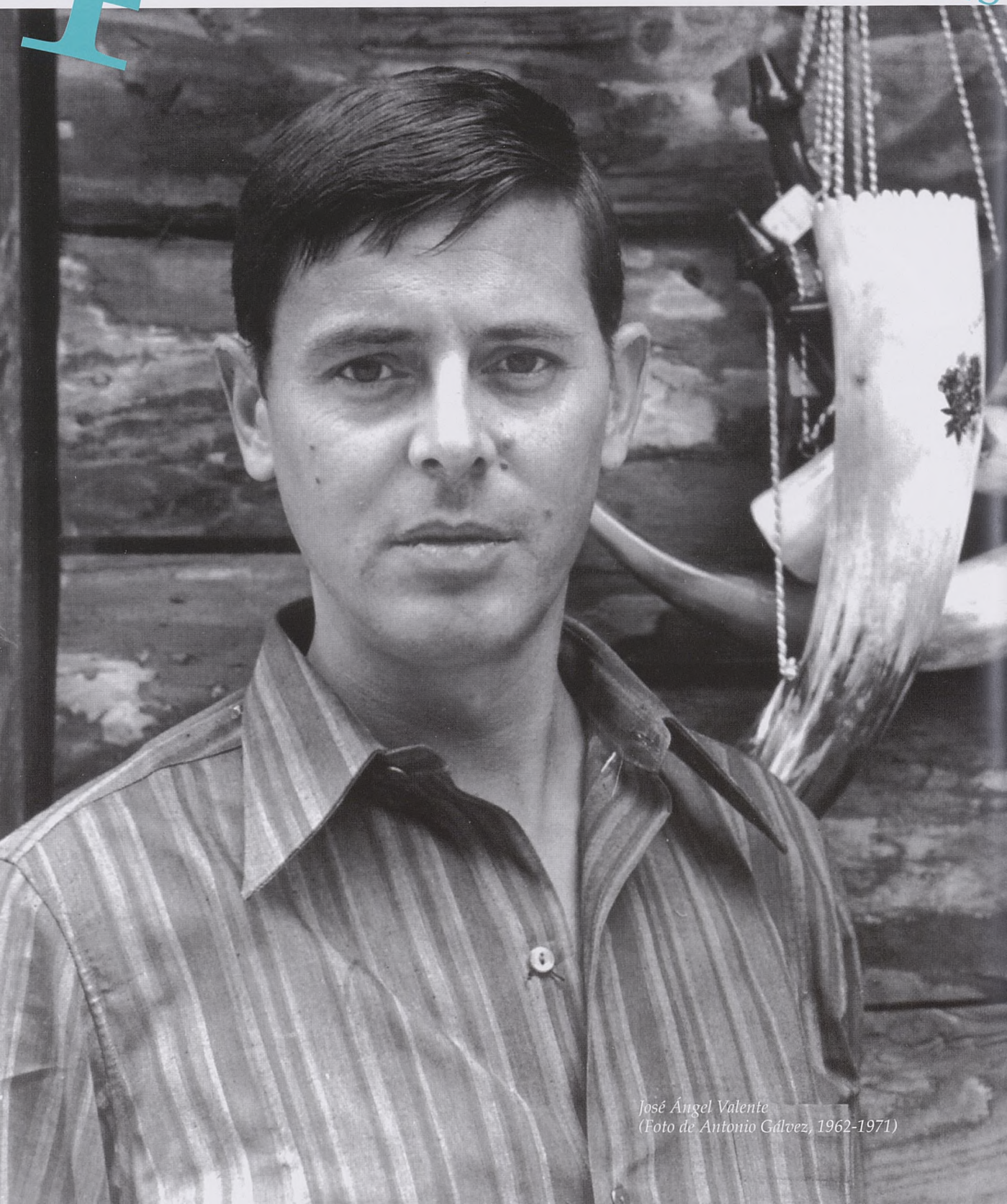
# 4 Paradojas Vertebrales en la poesía de José Ángel Valente

Pedro A. González Moreno

Antes de ahondar en esas cuatro paradojas que vertebran, como un armazón constructivo, las principales orientaciones de la poesía de Valente, conviene recordar las ideas que el propio poeta ha ido exponiendo, a lo largo de su obra, en torno a la utilidad y función de la palabra poética, porque resultan esclarecedoras para comprender no sólo sus planteamientos formales sino también las raíces profundas de su lírica.

# 4 PARADOJAS VERTEBRALES



*José Ángel Valente*
*(Foto de Antonio Gálvez, 1962-1971)*

En una poesía como la de J. A. Valente, que experimenta un proceso de retracción o de expansión inversa hacia el centro, no es extraño advertir una marcada tendencia a la reflexión metapoética, ya que la palabra, el canto, son el único material de que el poeta dispone para indagar en el sentido mismo de la realidad. Aunque nunca ha sido Valente un poeta pragmático o utilitarista, en la línea de esas estéticas que pretendieron hacer de la poesía una herramienta puesta al servicio de ciertas ideologías, sin embargo, alguna vez resuenan en sus primeros libros los ecos de cierta fe en la palabra poética o en la misión del poeta, y así, en su "Segundo homenaje a Isidore Ducasse", de *Breve son*, confesaba que "un poeta debe ser más útil / que ningún ciudadano de su tribu".

Pero la utilidad a la que Valente se refiere no es inmediata sino más bien una aportación a largo plazo, pues la voz del poeta posee algo de semilla que contiene un germen de futuro, el fuego retardado de una antorcha cuyas llamas, heredadas por las generaciones, habrán de iluminar un porvenir incierto. La poesía no es ya un arma arrojadiza que pueda contribuir a restablecer un orden social, ni a luchar contra él, y de hecho reconoce Valente que "no son suficientes las palabras / para hacernos más libres". La fuerza de la palabra consiste no en su poder beligerante, sino en su cualidad de semilla. Algo no concebido para la destrucción, sino para la recreación. Lanzada al aire como polen fecundante, esa semilla puede cuajar en fruto siempre que haya una persona dispuesta a escuchar la voz de los poetas, porque – como asegura en el poema "No inútilmente", de *La memoria y los signos* - "todavía no sabemos / hasta cuándo o hasta dónde / puede llegar una palabra, / quién la recogerá…"

El citado poema contiene las ideas de Valente sobre la utilidad de la palabra lírica y sobre la misión del poeta. Una misión que se vuelve prometeica porque, aunque no es un ladrón del fuego, el poeta sí es su portador, el encargado de mantener encendida la tea que está destinada a arder en la noche de los tiempos. Tal es, en muy parecidos términos, el mensaje que transmite J. A. Valente al final del poema citado: "Las palabras, que no nos pertenecen / se asocian como nubes / que un día el viento precipita / sobre la tierra / para cambiar, no inútilmente, el mundo."

Pero si Valente desprecia la poesía pragmática no es menos cierto que asimismo desprecia la concebida como un mero objeto verbal, la poesía tocada de narcisismo que se diluye entre sus propios reflejos pirotécnicos. Una cosa es para Valente la fruta y otra bien distinta la cáscara. Una cosa es el sonido y otra muy diferente el ruido. Como también una cosa es el brillo artificioso, que pretende deslumbrar, y otra el fulgor, que posee siempre una irradiación de misterio. Y no es tanto el desprecio del esteticismo huero o el "implacable desprecio por el arte /

de la poesía como vómito inane" lo que se observa en algunos versos de Valente; su acerada visión crítica no sólo va dirigida contra ciertos modos de entender o de practicar la poesía, sino contra la actitud de determinados poetas, más perniciosa aún que sus propias creaciones.

Por eso no sorprende encontrarnos, por ejemplo, con poemas como "Lo sellado" o "Arte de la poesía", ambos incluidos en *El inocente,* en los que se aprecia un ensañamiento contra cierto linaje de poetas que se autoproclaman como tales y no pasan de ser meros "traficantes de palabras"; o que se pavonean por las pasarelas de las antologías o de los *mass media* pregonando su áurea mediocridad y acaban convirtiéndose en voceadores "de su estúpida nada"; poetas que erigen peanas para convertirse en objeto de culto y no llegan a ser sino vendedores de baratijas; poetas longevos e incontinentes que no han sabido suicidarse a tiempo o poetas que han mercantilizado su imagen o su obra y han caído en "el arte de la poesía ejercido a deshora / como una compraventa de ruidos usados."

Indudablemente, muy otros son los objetivos que persigue Valente para su poesía, para ese "canto nuevo, mío" que ya preconizaba en *La memoria y los signos.* Su poema "Un canto" de este libro es una pieza clave para comprender lo que será buena parte de la poética posterior de Valente. En él se renuncia, una vez más, a "la palabra como ídolo" y se proclama la necesidad de un canto hondo, telúrico, "que haga estallar en cien palabras ciegas / la palabra intocable".

## *La explosión de un silencio*

Entramos así en el territorio de la paradoja, porque sólo desde la paradoja puede adentrarse la expresión poética en algo tan inasible como son los más profundos abismos del conocimiento, y valiéndose además de una herramienta tan limitada, tan gastada por el uso, como es el lenguaje. De esa dificultad que conlleva la búsqueda de "la palabra intocable", surgirá la primera de las paradojas de José Ángel Valente, la que aparece expresada en uno de los párrafos de *No amanece el cantor* y que se resuelve en esta afirmación: "el silencio es la pura plenitud del sonido." Una afirmación que ya años antes, en el citado poema "Un canto" había encontrado formulación similar al proponer que la palabra no debía buscar ningún tipo de idolatría, sino "la explosión de un silencio".

Valente es un buceador de aguas profundas, porque sabe que en esos limos del fondo es donde reside la verdad de las cosas. Las aguas superficiales son

transparentes y tal vez también *puras, cristalinas*, como las de Garcilaso, pero son cáscara y superficie al fin y al cabo. El poeta debe bajar a las sentinas plutonianas de la realidad y aposentarse allí para explorar las brasas de luz que laten entre las sombras. El creador ha de sumergirse en lo oscuro y desplegar allí las redes de su palabra para aprehender la realidad y desvelar, en lo posible, su sentido. Por eso la lírica de Valente está marcada por el signo de la oscuridad y por eso también leemos en un significativo verso de *Al dios del lugar* que "oscuro es como la noche el canto".

Para alcanzar el privilegio de la luz es necesario el previo conocimiento de las tinieblas, del mismo modo que para acceder a la palabra verdadera es preciso asistir antes a "la explosión de un silencio". El de la escritura, pues, según lo concibe Valente, es un fenómeno de inmersión más que de elevación, un "fenómeno del fondo", una tarea paradójicamente iluminadora.

Uno de los más completos y esclarecedores pasajes donde J. A. Valente expone su particular concepción del hecho poético la hallamos en uno de los fragmentos prosificados de *Mandorla*: "Escribir – afirma – es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta segregación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barros oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar."

Tales son los estrechos resquicios y las oscuras simas por donde avanza la concepción poética valentiana, como el agua a través de las rocas de una caverna subterránea. Ese es el "canto nuevo" que ya anunciaba en *La memoria y los signos* y que perseguirá con tenacidad a lo largo de toda su obra, y que todavía, en algún pasaje de *Fragmentos de un libro futuro*, hallará una formulación muy similar. Así, en el titulado "Nadie", volverá a repetir que "la verdadera canción", el verdadero objetivo del poema debe consistir en una lenta inmersión, o disolución más bien, "en lo no descifrable"; el canto debe adentrarse por las más nebulosas simas del conocimiento y "flotar en la incierta realidad del ser, tentar a ciegas lo improbable, no tener asidero en tanta sombra."

Desde semejantes planteamientos, la palabra poética no puede sino poseer una función indagadora; se convierte en una sonda de exploración interior, en una red de fina malla que se arroja a las oscuras simas de la conciencia para extraer de allí el brillo de una duda, el fulgor de una verdad que sólo desde la paradoja puede después expresarse. Esta concepción del lenguaje como red que sirve para aprehender las complejas estructuras lógicas de la realidad es uno de los diversos rasgos que denotan la influencia oriental de la poesía de Valente. La filosofía

china, por ejemplo, utiliza la expresión "red de palabras" para expresar ese intento de aprehensión de lo real a través del lenguaje. El siguiente proverbio chino no puede resultar, a este respecto, más significativo: "La red sirve para coger el pez: procurad que se atrape el pez y se olvide la red."

Primero mediante los sentidos, y después mediante el conocimiento, es decir, mediante el lenguaje, se logra acceder a la realidad; pero conocer la realidad o intuirla, es una cosa, y otra bien distinta es la expresión lingüística de ese mismo acto de conocimiento. Ahí es donde las palabras demuestran la fragilidad o la limitación de sus redes, tal vez demasiado gruesas, sobre todo si lo que se pretende no es ya atrapar el pez, sino atrapar el agua. Ahí es donde la concepción de Valente se hace wittgensteiniana, al apelar al silencio como última forma de resolver ese dilema con el que también la mística ha chocado siempre: hay que optar por el silencio ante lo que no puede expresarse. Pero tarea es del poeta o del místico, si no del filósofo, la de adentrarse por ese territorio oculto e inexplorado que se sitúa "ahí, donde fracasan las palabras", usando los términos en los que Ángel González vino a definir ese resbaladizo territorio transitado por los poetas de lo inefable.

Para expresar lo inexpresable, el poeta se ve obligado a la agónica tarea de "vislumbrar en lo oscuro", convertido así en un raro traductor de sombras, porque las imágenes no dejan de ser nunca un reflejo, más o menos impreciso, de lo real profundo. De ahí tal vez la paradójica expresividad del silencio a la hora de atrapar "el don de lo imposible". Una vez más, ahora en *Material memoria,* vemos al poeta preguntándose y preguntándonos cuál es la más adecuada forma de expresar lingüísticamente lo que, en principio, resulta inexpresable: "Con qué rotas imágenes ahora / recomponer el día venidero, / trazar los signos, / tender la red al fondo, / vislumbrar en lo oscuro / el poema o la piedra, / el don de lo imposible."

## *La ascensión a lo hondo*

La segunda de las paradojas la encontramos contenida en un par de versos del poema "Ícaro", de *Tres lecciones de tinieblas:* "Caer fue sólo/ la ascensión a lo hondo". En su rotunda brevedad, este poema centrado en torno al vuelo fracasado del célebre personaje mitológico, resume a la perfección el espíritu ascensional-descendente de su lírica, que funde el vuelo y la caída en una misma aspiración de búsqueda de un "centro". Una variante de este motivo reaparece en *Fragmentos de*

*un libro futuro,* aunque ya despojada de referencias mitológicas: "Caer en vertical. Sueño sin fin de la caída. Qué repentina formación el ala."

En las oscuras cavernas del conocimiento, los extremos se funden en una conjunción iluminadora: el vuelo y la caída, la elevación y el descenso, se convierten en conceptos sinónimos, planos distintos de una misma realidad. Profundidad y altura no son más que dos maneras distintas de nombrar o de concebir el abismo. Y el abismo, en cualquiera de sus posibles direcciones, es una vía de penetración en el misterio, un salto que hace posible la inmersión en el reino de las sombras; o bien, como el propio Valente lo expresa en *El fulgor,* un salto que permite el "glorioso descenso / hacia los centros."

Como el anhelo de Ícaro, la poesía de J. A. Valente no puede concebirse sin una aspiración al vuelo espiritual que, en su propia naturaleza, lleva implícita la caída, y tal vez con la caída, el fracaso. Si Ícaro representa la tentación de lo imposible, el vuelo, la lírica de Valente se deja seducir por la tentación de lo inefable. Dos formas diferentes del sueño o del fracaso, dos aventuras hacia el conocimiento, y en ambas la imagen del laberinto actúa como fondo. Para escapar del laberinto de Creta, Ícaro se vale de sus alas mientras que el poeta, llevado de un mismo afán de exploración, se vale de la herramienta de sus palabras para escapar del laberinto de la realidad, o para descender hacia el "centro", hacia los territorios de lo trascendente. Siempre, e indefectiblemente, "el vuelo busca el centro", como se nos asegura en *Mandorla.*

En realidad no es un espacio físico lo que separa al poeta de la verdad o de su búsqueda intelectual. Por eso profundidad y altura, vuelo y caída, no son más que vagas aproximaciones verbales, convencionales imágenes, que pretenden reflejar una realidad conceptual más compleja. En el viaje "al fondo del adentro" sólo es necesario el repliegue hacia uno mismo para situarse en el reverso de todo, en los bordes de esa realidad visible que nos ofrecen engañosamente los sentidos. Ahí mismo, dentro de nosotros, desconocida y acechante, se encuentra esa región que en el poema "Territorio", de *Interior con figuras,* se define como situada "en el envés de la pupila, / en la extremidad terminal de la materia / o en su solo comienzo." Un territorio que se encuentra al otro lado, en los bordes mismos de nuestra limitada y convencional percepción del mundo. Y la búsqueda de ese territorio es el motivo principal en torno al cual se entretejen las demás líneas temáticas de su lírica: el centro, eje radial de todas sus paradojas y objetivo final de su búsqueda.

En la peculiar cosmogonía valentiana, el centro reside en el origen mismo de todas las cosas; agua y fuego fundidos en la más inexplicable síntesis de todas

# 4 PARADOJAS VERTEBRALES

las paradojas: "en lo oscuro – se nos revela en *Tres lecciones de tinieblas* – el centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia." El centro, que aparece a veces como sinónimo de lo blanco, de lo hondo, de la nada, del vacío o de la transparencia, es ese "fondo/ en donde vibra el fondo" y al que puede trasportarnos tanto un sonido de guitarra (así en el verso citado de *Fragmentos de un libro futuro)* como la más ardua exploración intelectual.

Elevación o descenso pueden resultar términos contradictorios, pero al final de ellos está siempre ese centro abisal que como, en un poderoso movimiento gravitatorio, todo lo constela. Con el irrefrenable tirón paradójico que la anima y cohesiona, la poesía de J. A. Valente tiende a expandirse hacia dentro, sufre un poderoso impulso de retracción que la hace crecer hacia el fondo de sí misma, como en un torbellino que la absorbiera hacia el agujero negro de sus propios límites. Y esa fuerza centrípeta, que la conduce temáticamente hacia los conceptos del vacío, del fondo, del centro o del silencio, la conduce igualmente hacia una implosión formal que contrae la materia misma de sus poemas.

Excepción hecha de sus primeros libros, es sobre todo a partir de *Treinta y siete fragmentos* cuando las composiciones de Valente tienden a una mayor concentración formal, a una mayor atomización expresiva; tendencia que se hará más ostensible en su último libro, donde algunos fragmentos llegan a alcanzar una textura minimalista. Este fragmentarismo tiene también una raíz mística en opinión de Andrés Sánchez Robayna, quien señala que se trata de "formulaciones cada vez más tensas y escuetas de un lenguaje cuya economía es llevada hasta insólitos límites, en un radical vaciamiento o destrucción del sentido que remite con claridad, en efecto, a la experiencia sanjuanista del "no entender" como expresión perfecta de lo poético identificado o fundido con la fe."

Pero al margen de unas u otras consideraciones, no debe olvidarse que, por encima de todo, en la poesía de Valente se opera una especie de movimiento de reabsorción que tiende a concentrarlo todo en torno al vacío y al silencio, en torno a esa ya citada "explosión de un silencio" que es objetivo primordial de su canto. Y ni el poema, ni el material lingüístico que lo constituye, podía sustraerse a la influencia de esa poderosa fuerza fagocitadora que todo lo absorbe hacia el centro de su vorágine.

El centro, en cualquier caso, no es tanto un espacio físico como una permanente aspiración a la que tal vez nunca se llega. Punto de destino, pero también de origen, Alfa y omega. Es, por definición, la esencia misma de la búsqueda, no la recompensa del encuentro. Llegado a él, como si se tratara de un espejismo, el centro se desvanece, o más bien se traslada, en un movimiento eternamente cir-

cular, hacia un nuevo espacio donde resultará igualmente inaprehensible. En *No amanece el cantor* propone Valente varios intentos de definición de ese territorio inaccesible hacia el que se orienta buena parte de su labor poética: "El centro es un lugar desierto. El centro es un espejo donde busco mi rostro sin poder encontrarlo…El centro es como un círculo, como un tiovivo de pintados caballos…El centro se ha borrado. Estaba aquí, en donde tú estuviste. Veloz el dardo hace blanco en su centro. Queda la vibración. ¿La sientes todavía?"

# *El vacío lleno*

La tercera de las paradojas significativas de J. A. Valente la encontramos en el poema "Graal" de *Mandorla* y nos remite al "vacío lleno": "Respiración oscura de la vulva./ En su latir latía el pez del légamo / y yo latía en ti. / Me respiraste / en tu vacío lleno / y yo latía en ti y en ti latían / la vulva, el verbo, el vértigo y el centro."

Pese a que, en su contexto, esta paradoja posee inequívocas connotaciones eróticas, puede perfectamente extrapolarse su sentido para darle un significado mucho más abarcador. El concepto de "vacío" es, en efecto, otro de los pilares sobre los que se sustenta el edificio lírico de J. A. Valente. Un concepto que resulta indisociable de las otras paradojas que venimos comentando, porque todas ellas van entrelazándose y superponiéndose como hebras de una misma red. Sólo tras la ascensión a lo hondo puede accederse a la experiencia del vacío, y no otra cosa es el silencio sino una manifestación del vacío, como el centro no es sino ese ámbito, ese "lugar desierto" donde el vacío se localiza.

El del vacío es un motivo de claras resonancias budistas, al igual que la apelación al silencio y el empleo de la paradoja, tres constantes de la lírica de Valente. Resulta pues indiscutible la raigambre oriental de buena parte de su poesía última, y no sólo en cuanto a sus temas, sino también por las referencias explícitas que aparecen, por ejemplo, en sus *Fragmentos de un libro futuro.* Valgan, como prueba evidente de ello, sus poemas "Coronación", "Últimos días de 1995", o sus Versiones de Wang Wei, Takuboku, o del Koan del árbol". Tampoco debe pasar inadvertido que el motivo zenista de la disolución, muy próximo al del vacío, aparece de forma expresa en algunas de estas composiciones últimas, tal es el caso de "Días de octubre de 1996" o en "Piazza S. Marco".

Junto a la mística sanjuanista actúan, pues, en la poesía de Valente otras coordenadas de espiritualidad a las que la tradición mística española no habían

llegado. Y el del vacío es uno de esos conceptos que Valente incorpora de la tradición budista, para la que el "vacío" (*Shunyata*) constituye la esencia de todas las cosas. Y al igual que en la doctrina zen, tampoco en la poesía de Valente se trata de un concepto negativo, sino más bien de una aspiración última, una forma de plenitud. Se trata de ese *"vacío lleno"*, que no es sino pura sustancia, núcleo gravitacional en cuya vorágine todo se disuelve en una especie de reabsorción cósmica hacia el centro. Un vacío que, en vez de negar, afirma; y que, lejos de ser una energía aniquiladora, posee una rara fuerza vivificante, como si fuese una placenta en la que el hombre, tras su regreso a los orígenes, encontrara por fin el sentido de su búsqueda: ese que en *Fragmentos de un libro futuro* se nos describe como "el vacío de todo lo creado envolvente, materno, como inmensa morada".

Inseparablemente asociado al del vacío, encontramos en la poesía de Valente el concepto de la nada, al que algunas veces nos remiten también las imágenes de la "concavidad", la "bóveda" o el "abismo". Todos ellos son elementos que propician la inmersión en el gran "centro" del que irradia la oscura claridad iluminadora del conocimiento. Alcanzar la experiencia de la nada es como vivir una emoción próxima al nirvana: una sensación de ser sin estar, expresándolo en una paradoja verbal muy socorrida también por el autor. Es ésta, sin duda, una experiencia compleja y difícilmente racionalizable, porque implica una vía de ascesis, un proceso de despojamiento de la materia. De algún modo es preciso liberarse de los lastres carnales para adquirir la virtud de la transparencia.

En relación con esta actitud del despojamiento, necesaria para avanzar hacia el vacío o hacia el centro, se encuentran algunos rasgos característicos del estilo de Valente, tal es el caso de su tendencia al uso de adjetivos como "tenue" o "leve", que pretenden expresar la desmaterialización de la realidad. Al comprimir o adelgazar lo sólido hasta volverlo translúcido se está operando, en el fondo, un proceso de reducción a lo sustancial, un retorno a la esencia profunda de las cosas. En esa línea, la descorporeización es otro de sus motivos recurrentes, pues el cuerpo es concebido como una rémora, como una máscara de máscaras que oculta siempre un fondo más allá del cual todo o nada sucede. Por eso no es la de la Valente una metafísica del cuerpo, ni siquiera en *Mandorla,* sino una metafísica de la transparencia.

El cuerpo es una realidad apuntalada sobre pilares de niebla, una frágil construcción que "se derrumba / desde encima / de sí / como ciudad roída, / corroída, / muerta." El cuerpo es la vasija carnal en la que habita, irreparablemente enquistada, la larva de la duración; y ésta no es más que una de las múltiples formas del tiempo y de la muerte. Se hace necesario, por tanto, trascender la

materia, buscar afanosamente la levedad transcorporal, realizar una subida a la transparencia, como se nos sugiere en el poema "Cuello" de *Mandorla*, donde la descripción anatómica de la amada se expresa en una de las metáforas más expresivas de Valente: "Subí a la transparencia. / Tallo / de soberana luz, / tu cuello". Y más allá de la materia efímera están la transparencia, el vacío, las claridades abisales; por eso el vacío no es un mero concepto, el resultado de una creación intelectual, sino un estado, la intuición plena de que, tras el total despojamiento, queda algo todavía, como se nos insiste en *Mandorla:* "Cuando ya no nos queda nada, / el vacío del no quedar / podría ser al cabo inútil y perfecto."

# *El vértigo de la inmovilidad*

En varios momentos de *Tres lecciones de tinieblas* encontramos formulada la cuarta de las paradojas: "el solo movimiento es la quietud". Una paradoja que halla su mejor referente simbólico en la imagen de las aguas, que representan la eterna sucesión del fluir temporal. El mar es ese inmenso claustro materno en donde el movimiento y la quietud se aúnan. Las aguas, siempre sometidas a una constante deriva, aluden de un modo muy preciso al "vértigo de la inmovilidad", porque son una imagen perfecta de la permanencia en el cambio. Los oleajes, las mareas, las aguas superficiales, se encuentran siempre en movimiento, pero las aguas profundas permanecen inmutables, sumidas en la absoluta quietud de su silencio. También en el poema "Borde" de *Mandorla,* encontramos expuesta, en diferentes términos, la misma paradoja: "Borde / donde dos movimientos / engendran la veloz quietud del centro."

Movimiento es sinónimo de duración, de transcurso, del fluir inexorable de la materia hacia la nada. Tal como Valente lo concibe y lo expresa, es condición del cuerpo la de ser una breve fulguración, un pálpito fugaz de la materia que florece para recibir, durante un instante, la luz de la existencia, el milagro de la vida. El mar es, en uno de sus significados más obvios, una viva encarnación del tiempo que, con su constante erosión, nos desgasta y aniquila. Así se reconoce en la composición titulada "Desde el otro costado", de *Fragmentos de un libro futuro*: "El tiempo es como el mar. Nos va gastando hasta que somos transparentes. Nos da la transparencia para que el mundo pueda verse a través de nosotros o pueda oírse como oímos el sempiterno rumor del mar en la concavidad de una caracola. El mar, el tiempo, alrededores de lo que no podemos medir y nos contiene."

# 4 PARADOJAS VERTEBRALES

Pero el mar es también el fondo materno y abisal de cuyos limos surge el hombre; vientre germinal en donde légamo y escama se funden para devolvernos al origen tras la inmersión revivificadora. Siempre igual a sí mismo en sus frías profundidades, pero siempre distinto en su cálida superficie, el mar representa la esencia inmutable del existir. Sólo la superficie, el oleaje, las mareas, cambian porque son formas distintas y repetidas de una misma sustancia profunda. De la misma manera lo individual, el cuerpo, la apariencia, la máscara, el "samsara", son manifestaciones concretas en las que se diversifica y manifiesta la sustancial unidad del ser y de las cosas.

Bajo la aparente diversidad de todo lo visible, subyace una identidad esencial. De ahí la aspiración de Valente a alcanzar ese centro "húmedo y de fuego", de ahí su impulso descendente hacia las profundidades abisales, su tirón hacia el abismo y hacia los légamos oscuros en donde lo permanente puede gozarse en toda su luminosa transparencia, sin los engañosos espejismos que la luz proyecta sobre la superficie. Una vez más, la paradoja se convierte en una herramienta al servicio de la exploración interior, en una sonda que va dirigida hacia ese punto donde convergen la elevación o el descenso, el movimiento o la quietud, y que nos conduce hacia una única realidad primordial: al centro, al fondo, al silencio, al vacío o, como leemos en *El fulgor,* "al absoluto vértigo", / la nada."

Pero el concepto de inmovilidad ha de entenderse igualmente como una forma de paralización, una suspensión de las percepciones sensoriales, en la línea de lo que la poesía mística concibe como un estado de enajenación propio del éxtasis. El *"cesó todo..."* de la "Noche oscura del alma" es el precedente más obvio de lo que representa este estado caracterizado por la desconexión de la conciencia con respecto a la realidad material. El concepto de vacío va inequívocamente asociado a esa sensación de plenitud en la que el poeta siente el vértigo de la quietud, vértigo que se convierte en una relampagueante fuerza iluminadora. El sanjuaniano "*quedéme y olvidéme*" aflora asimismo en los límites de esta experiencia que sólo a través de la paradoja puede aprehenderse, ya que la razón es incapaz de adentrarse en tan *profundas cavernas del sentido,* que pueden sólo ser experimentadas, pero jamás explicadas.

Pero para que ese instante supremo de inmovilidad pueda ser gozado, para acceder al vértigo de la total quietud, se deben abolir las coordenadas temporales entre las que la conciencia, como dentro de una red, se encuentra atrapada. El espíritu, ya que no el cuerpo, debe aislarse de los erosivos márgenes de la duración: aislarse en un sentido literal, es decir, transformarse en una isla liberada de todo contacto con la tierra material, y rodeada o suspendida siempre "en el seno

secreto de las aguas." Esa y no otra es la intención confesada, en términos casi textuales, en el poema "Isla" de *Fragmentos de un libro futuro.* Transcribimos el poema en su integridad porque resulta muy significativo no sólo por su anhelo de abolir la temporalidad, sino también por el manejo de símbolos tan significativos como el vuelo, el vacío y el agua; o por esas ideas que contiene (tan sanjuanianas) de anegarse en olvido, de suspensión y paralización de las percepciones sensoriales: "Salir del tiempo./ Suspender el claro/ corazón del día. / Ave./ Palabra. / Vuelo en el vacío. En lo nunca/ posible. / Ven, anégame en este largo olvido./ Ya no hay puentes:/ Sostenme en el no tiempo, / en la no duración, /en el lugar donde no estoy, no soy, o sólo / en el seno secreto de las aguas."

Dicha preocupación por romper las ataduras temporales se hace más obsesiva en su último poemario, donde lo efímero de la existencia se convierte en un leitmotiv y donde el ayer y el mañana aparecen como enclaves aniquiladores para el ser humano. La tensión entre el antes y el después, entre el dinamismo y la inmovilidad, entre el ser y el estar, la encontramos en varios momentos de *Fragmentos de un libro futuro,* y puede verse explícitamente formulada, por ejemplo, en la figura de esa mujer que se recorta ante un umbral y de la que se dice que no era "ni un antes ni un después. No era; estaba. Estaba, solamente." La tendencia a buscar el punto cero de un "péndulo inmóvil", es decir, la preocupación por abolir el movimiento y la temporalidad, resulta aquí un tema dominante, aunque ya se encontraba también en su poesía anterior. Por ejemplo, la imagen de esa citada mujer que "no era…; estaba solamente", la veíamos ya preludiada en el poema "Muerte y resurrección" de *Mandorla,* en cuyos versos finales Valente se situaba en los márgenes de una metafísica quevediana para evocarnos la idea de la permanencia más allá del cuerpo o más allá del amor y de la muerte.

Y será, una vez más, la obsesiva imagen de la "transparencia" la que viene a erigirse en una singular variante de lo que era el quevediano "polvo enamorado". Maneras diversas, pero en el fondo idénticas, de sobrevivir al "agua fría" de la muerte: "No estabas tú, estaban tus despojos (…) Estaba / traslúcido el lugar / donde tu cuerpo estuvo. / La piedra había sido removida./ No estabas tú, tu cuerpo, estaba/ sobrevivida al fin la transparencia." Ese tirón quevediano que glosa la pervivencia del amor más allá de la muerte, se hace todavía más palmario en algunos momentos de *Fragmentos de un libro futuro,* como en el caso del poema "El fuego", donde Valente llega incluso a parafrasear algunos versos del citado soneto: "Arde lo que ha ardido. / No se consume la encendida llama / porque nadar aún sabe el agua fría."

# 4 PARADOJAS VERTEBRALES

La presencia de la temporalidad, concebida como una fuerza aniquiladora, es por tanto uno de los motivos nucleares de *Fragmentos de un libro futuro.* El poeta, en un tono más sombrío y directo, muestra su temor a que sobrevenga el fin de la materia, el fin de la duración, y ese final suponga también el fin del amor. Ahí es donde la última de las paradojas, la del vértigo de la inmovilidad, adquiere un significado más concreto, al transmitirnos la intuición de que ese "vértigo" no es sino el temor a la inmovilidad definitiva de la muerte.

Ante tal presentimiento, o más bien ante la certeza de su proximidad, el poeta siente la necesidad de trascenderla y, sabiéndose ya arrastrado "por lentos corredores / de lenta sombra hacia qué reino oscuro", se detiene a dialogar cara a cara y cuerpo a cuerpo con la muerte. Todas las paradojas, y todos los ejes verbales de su mundo poético, el centro y el vacío, el silencio y las sombras, la inmovilidad y la nada, vienen a converger entonces en un mismo ángulo desde el que adquieren un nuevo y último sentido: se convierten en signos que representan a la muerte ya próxima. Ante la contemplación del "tiempo vacío, blanco, extenso", y de su lenta progresión hacia la sombra, Valente se enfrenta a su propia fragilidad y a su propio desvalimiento; deja en el aire, como en un último canto de cisne sus dudas, sus interrogantes, su afán de trascendencia, y, en un gesto final de entrega, se resigna con serenidad a su destino hasta acabar pidiéndole a la muerte, emocionadamente, que

> *"Si esta fuese la hora*
> *dame la mano, muerte, para entrar contigo*
> *en el dorado reino de las sombras.*