

Un viaje iniciático al origen: el poema “He”

HE

El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia, pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por el ritmo adviene: recibe y da la vida: el hálito: en lo oscuro el centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: stabat matrix: el latido de un pez antecede a la vida: yo descendí contigo a la semilla del respirar: al fondo: bebí tu aliento con mi boca: no bebí lo visible.

En la exploración ontológica que lleva a cabo Valente en *Tres lecciones de tinieblas*, inmersión en los abismos del ser espíritu / materia, que, consecuentemente, puede leerse de manera inseparable como investigación metapoética, el poema “He” resplandece como piedra angular que ilumina el conjunto del poemario. “El latido de un pez en el limo antecede a la vida”. De esta manera el poema nos invita (así lo recordaba el autor en su conferencia “A quoi bon des poètes?”) a una inmersión en las capas sucesivas de la materia o de la memoria, a una inmersión en este fondo infinito en el que puede encontrar los elementos, las palabras que fueron nuestro origen.

La letra hebrea, espirante, introduce el ritmo que preside el poema (ritmo de la respiración / ritmo del corazón). Pero es la propia materia del poema, el propio verso, el que lleva a la anamnesis mediante el marcado ritmo anapéstico (“el latido de un pez en limo antecede a la vida”), el juego binario de vocales acentuadas y la aliteración (“branquia, pulmón, burbuja, brote”). El ritmo del poema, el ritmo del cuerpo (respiración, latido), el ritmo del poema/ cuerpo, se identifican con el ritmo del centro, del origen: el descenso a la materia es, igualmente, un descenso al espíritu, al hálito-aliento. La letra “He” (que ocupa el lugar central en el tetragrama y que, por ello, como recuerda Valente en su *Lectura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid*, es “una letra

muy sagrada”) tiene el valor cinco, centro, según René Guénon, de los nueve primeros números y número central de la Tierra.

El hecho de que en el centro se encuentre el latir del corazón, no puede dejar de recordarnos a María Zambrano (especialmente “La metáfora del corazón”, de *Claros del bosque*) y con ella a René Guénon, quien en *Consideraciones sobre la iniciación* observa cómo la forma originaria y total del “Hombre Universal” es el “Corazón del Mundo”, cuya expansión produce la manifestación de todos los seres, mientras que su contracción los conduce a su Principio. El ritmo, como en la tradición pitagórica, despierta la memoria arrebatando al poeta para conducirlo al “arjé”. Como en Lezama Lima, la memoria puede ir más allá incluso de la memoria prenatal, pues memorizamos “desde la raíz de la especie”. Así podemos leer en “La hermenéutica y la cortedad del decir”, de *Las palabras de la tribu*):

El más breve poema lírico encierra en potencia toda la cadena de las rememoraciones y converge hacia lo umbilical, hacia el origen. Por eso, en la teología griega de las Musas, éstas –hijas de la Memoria- cantan comenzando por el origen (ex arkhés), es decir, proyectando todos los estratos de sentido a un origen donde, según otra revelación, estaba la plenitud de sentido de la palabra, el logos. De este modo, toda operación poética consiste, a sabiendas o no, en un esfuerzo por perforar el túnel infinito de las rememoraciones para arrastrarlas desde o hacia el origen, para situarlas de algún modo en el lugar de la palabra, en el principio, en arkhé.

De ahí que la imagen hallada en el descenso al origen, imagen arquetípica o arquetipo impreso en la materia, sea la del pez, uno de los símbolos centrales en la obra de Valente. Si el limo en el que flota el pez recuerda el barro del que fue creado el

hombre, este pez que vive en el centro, en la matriz, es una evocación del feto, de la vida en el útero materno, de la vida que “antecede a la vida”. Debemos recordar cómo en Lezama Lima la poesía es respiración o punto órfico en el que se apresa lo sobreabundante (“no bebí lo visible”), meditación semejante a las técnicas taoístas que en la respiración embrionaria tratan de imitar la respiración del feto en el vientre maternal, transformándose el hombre en “cuerpo hálito” que forma parte del embrión del universo. Hallamos aquí la “ciencia del ritmo” (como la denomina Guénon), cuyo papel es esencial en la mayor parte de los métodos de iniciación.

Este embrión del universo al que se vuelve el poeta es el Logos, pues el pez se relaciona con la mandorla (“vesica piscis”), en la que se enmarca la Palabra (¿es necesario recordar aquí el vaso beocio estudiado por Jung en *Aion*, en el que se muestra la “Madre de los animales” con un pez entre las piernas o en el cuerpo?). Ante-Palabra, Pre-Palabra, “plenitud del sentido de la palabra”, Logos o Forma (si leemos “He” en relación con el poema “Arietta, opus 111”, en el que el agua antenatal envuelve la “forma indescifrable”). El viaje iniciático al que nos abre el poema, nos conduce, por tanto, al movimiento originario subyacente, a la forma universal que, mediante la variación, engendra la obra: el Ursatz. La creación –nos dice Valente en “Tres lecciones de tinieblas: una autolectura”- depende “de la medida en que el compositor facilite (por tanteo y por espera) la convergencia de su propia energía con el Ursatz”.

El movimiento primario, el movimiento que no cesa de comenzar, trata de materializarse en la propia forma del poema. El engendrarse incesante de las formas, este brotar fontanal de los cuerpos a partir de la materia, no puede someterse al escanciamiento del verso, requiere el campo abierto (en feliz expresión de Carlos Jiménez Arriba y Marta Agudo) del poema en prosa, en el que la imagen, de su propia raíz hace nacer la imagen: “madre, matriz, materia: stabat matrix”.

Así pues, el aliento (el espíritu), como se observa al final de “He”, es el que arrebató al yo poético, llevándolo (a través del ritmo) a la contemplación de la forma indescifrable, del arquetipo originario. Pero esta forma procede de un fondo misterioso, oscuro, “no visible”. Observamos así la configuración triádica o trinitaria del ser, que se enraíza en una concepción triádica de lo sagrado, tal y como la expone Agustín Andreu en su diálogo con María Zambrano (y como se observa en la obra de la pensadora malagueña): Fondo-Forma-Espíritu. Abismo-Pez-Hálito. El abismo infinito (Bythos) que en el poema se vincula con la materia: “madre, matriz, materia: stabat matrix”. Esta tierra matrix a la que el hombre se vuelve para renacer, se halla (los términos son idénticos en la traducción de Agustín Andreu) en la *Aurora* de Jacob Boehme, si bien reciben un sentido nuevo. Quizá podría hablarse de Sobrenaturalismo natural, por emplear el término acuñado por Abrams para referirse al Romanticismo.

La Tríada está formada por dos términos complementarios (Materia-Espíritu) y su producto o resultante (Pez), de modo que se asemeja a la Tríada extremo-oriental estudiada por René Guénon, al tiempo que recuerda la generación *ad extra* del Verbo: Espíritu- Virgen (imagen perfecta, según Guénon, de *Prakriti*, designada también como “Tierra”)-Cristo (“hombre universal”).

Como observa Marc-Alain Ouaknin, la letra “He” connota lo femenino y su capacidad “matricial”: “madre, matriz, materia: stabat matrix”. Encontramos unidos aquí, nuevamente, reflexión ontológica y metapoética, como es característico en la obra de Valente. La creación (ya sea de la forma de la naturaleza, de lo existente, ya sea del poema) requiere la pasividad de lo maternal, que concibe en su interior al Otro, creando un espacio vacío para que este Otro pueda existir. La retracción, el retraimiento, el exilio que, como gesto ético, hace nacer en el interior la alteridad, encuentra uno de los símbolos más poderosos en el útero materno. El poeta penetra así, a través de este rito

de iniciación, en el “territorio de la extrema interioridad, lugar del no-lugar, espacio vacío y generador, concavidad, matriz, *materia mater*, materia-memoria, material memoria” (*Lectura en Tenerife*).

Esta creación por retracción, por vaciamiento o kénosis, es ciertamente dolorosa, de ahí la relación que se establece entre la matriz y la virgen al pie de la Cruz, relación entre primera creación y nueva creación o nacimiento definitivo al que convoca el poema. Enlaza “He” en la cita del *stabat mater* con el ensayo de Valente “Meister Mathis Nithardt o Gotthardt, llamado Grünewaldt”: “María ha ensimismado el dolor, lo ha recibido igual que en su momento recibiera al espíritu, como si ahora, cuando ya todo había sido consumado, hubiese ella en verdad reconcebido al Hijo”. Madre-espíritu-hijo; Materia-Forma-Espíritu.

Al terminar “He”, el cuerpo del poema queda inseparablemente entrelazado al cuerpo del amor, revelándose la poesía bajo el primado absoluto de la infinitud del Eros. La letra “He” (recuerda Valente en su *Lectura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid*) tiene el valor cinco, que, según observa Guénon en *La Gran Tríada*, era para los pitagóricos el número nupcial “en tanto que suma del primer número par o femenino y el primer número impar o masculino”. El final del poema descubre el material comienzo del mismo, es decir, cómo la relación amorosa conduce a la palabra del origen. El aliento-espíritu y el amor se identifican. De este modo, el camino iniciático que lleva a lo no visible, no es solitario, sino dialógico (“yo descendí contigo”), pues esta misma relación amorosa encuentra su fundamento y posibilidad de ser en este estar el Otro en el Mismo, en esta configuración plural de lo existente que, atravesado por el Espíritu, formado por la Palabra, brota sin cesar del abismo maternal que lo hace nacer gloriosa y dolorosamente.

