

José Ángel Valente y las palabras que viven en el pozo

Elsa María PAREDES BERTAGNOLLI
Università degli Studi di Trento

RESUMEN: En este artículo se propone una lectura de los procesos creativos, de la simbología y de algunas imágenes que se encuentran en la base de *Interior con figuras* (1976) del poeta José Ángel Valente, poniendo de relieve la naturaleza metamórfica e híbrida de un poemario «umbral» en el que se cumple la transición de la poesía valentiana hacia una escritura más rarefacta, filosófica e iniciática. Con el objetivo de describir mejor los elementos innovadores y metafísicos utilizados por Valente, el ensayo utiliza las evocadoras imágenes del cuento «Frau Holle» de los hermanos Grimm, capaces de ofrecer potentes metáforas sobre el mundo del más allá, la transformación del sujeto y el encuentro con lo Otro.

PALABRAS CLAVE: José Ángel Valente, Octavio Paz, *Interior con figuras*, Poesía española, Sujeto lírico, Lo Otro, Metamorfosis, Iniciación, Laberinto, Pozo, Narciso.

ABSTRACT: This article sets out to provide a reading of the creative processes, symbology and some images that are found in the base of *Interior con figuras* (1976) by the poet, José Ángel Valente; at the same time as it reveals the metamorphic and hybrid nature of a “threshold” poem in which the transition from a “valentiana” poetry to a style of writing that is more rarefied, philosophical and of initiation is achieved. In seeking to better describe the innovative elements used by Valente, this essay makes use of the evocative images of the Grimm brothers’ «Frau Holle» story. They, in turn, are able to offer powerful metaphors of the afterlife, the transformation of the subject and the encounter with the Other.

KEYWORDS: José Ángel Valente, Octavio Paz, *Interior con figuras*, Spanish Poetry, Lyric Subject, the Other, Metamorphosis, Initiation, Labyrinth, Well, Narcissus.

Abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz.
Octavio Paz, *El arco y la lira*.

En este artículo se propone una lectura de los procesos creativos, de la simbología y de algunas imágenes que se encuentran en la base de *Interior con figuras* de José Ángel Valente, poniendo de relieve la naturaleza metamórfica e híbrida de un poemario «umbral» en el que se cumple la transición de la poesía valentiana hacia una escritura más rarefacta, filosófica e iniciática. Con el objetivo de describir mejor los elementos innovadores y metafísicos utilizados por Valente, se utilizarán las evocadoras imágenes del cuento «Frau Holle»

de los hermanos Grimm, capaces de ofrecer potentes metáforas sobre el mundo del más allá, la transformación del sujeto y el encuentro con lo Otro.

Narra el cuento que, un día, a una niña bellísima, que hilaba siempre junto a un pozo, se le cayó el huso al agua. Regañada por su madrastra, la niña no tuvo más remedio que volver al pozo e intentar recuperar el huso arrojándose al agua, donde perdió el sentido. Se despertó entonces en un lugar hermoso que recorrió hasta encontrar a una anciana, Frau Holle, en cuya casa se instaló, aceptando ayudarla con las tareas domésticas. Entre sus ocupaciones destacaba, en particular, la de sacudir la cama para que sus plumas volaran y se transformaran en copos de nieve al alcanzar la Tierra. La niña, después de algún tiempo, regresaría del otro lado del pozo, acompañada literalmente por una lluvia de oro, regalo de la anciana señora por su diligencia¹.

Hay poemas que permanecen ante el brocal del pozo y otros que se arrojan al agua. Pero hay también poemas que viven *en* el pozo y luchan por permanecer conscientes en el límite entre ambos mundos. Capturan las imágenes que se deshacen en la superficie del agua y vislumbran las que lentamente suben del fondo. Si bien pueden encontrarse poemas tanto de la primera como de la segunda tipología, es la *tensión* de la tercera la que caracteriza el conjunto creativo de *Interior con figuras*.

No creo que el poemario señale un antes y un después definitivos en la poesía de Valente, pues su obra vive dentro de un único universo y dentro de él se desarrolla desde el principio hasta el final obedeciendo a las mismas leyes, a un mismo proyecto y a una misma visión; sin embargo, lo que sí podría señalar acerca de los diferentes momentos de su escritura —que se compenetran y contienen los unos a los otros— es un diferente enfoque o bien consciencia de la materia abismal de la poesía. *Interior con figuras*, que hunde sus largas raíces en los poemarios anteriores y entra en los posteriores, no representaría una encarnación particular de la poesía de Valente, sino la expresión de una particular tensión de su escritura². Interrogación, entonces, más que cuerpo, del pozo en el cual, en el cuento de los Grimm, adviene la trascendental comunicación con la «otra orilla»³; lugar, en la poesía de Valente, donde la palabra, explicitando su conciencia de un mundo *otro*, da inicio a una sutil comunicación con el fondo y las figuras que en él aparecen. Si bien las inquietudes y el significado

¹ Es el cuento «Madre Nieve» o «Frau Holle» narrado por los hermanos Grimm. En este ensayo, sus imágenes serán utilizadas e interpretadas libremente con el objetivo de ilustrar metafóricamente los procesos rarefactos de la poesía valentiana, aunque la elección del cuento no parece del todo arbitraria, pues la historia, según algunas fuentes, remitiría a un antiguo ritual de iniciación, cuyo estudio, sin embargo, no se verá aquí reflejado.

² Sobre este concepto han reflexionado muchos autores. Por ejemplo, *vid.* Teruel Benavente (1993: 164-5), Mas (1986: 67), Machín Lucas (2010: 271), Daydí-Tolson (1984: 163). El mismo Valente, en una entrevista de 1984, habría afirmado: «Acabo de entregar al editor un libro de poemas o un solo poema en treinta y seis variaciones, que probablemente cierra un ciclo de escritura acaso iniciado en *Interior con figuras*, hacia 1974» (Arancibia 1984: 85).

³ *Vid.* «La otra orilla», en Paz (2004: 117-36).

de esta toma de consciencia están presentes tanto en los poemarios anteriores como en los siguientes, es aquí, en particular, donde con mayor frecuencia serán examinados.

La palabra que vive en el pozo es una palabra inquieta, movediza, hecha esencialmente de visiones, de figuras vislumbradas y pronto desaparecidas, de súbitos brillos y de oscuros silencios. La palabra que aquí vive es eco y reflejo, descompuesta y recompuesta al mismo tiempo, es la que re-emerge del otro lado y se funde en la que todavía no ha bajado, la que empieza a despertarse y la que vuelve a soñar.

Ahora bien, si es verdad que *Interior con figuras* identifica un espacio, ese pozo interior de la palabra, su palabra *no* siempre es simplemente la que vive *en* el pozo. Es, muchas veces, también la niña que a él se asoma, lo cual crea una interesante dimensión meta-poética dentro de la palabra misma: palabra en la palabra. Creo, en efecto, que el cuerpo de la palabra de *Interior con figuras* no está preparado para dar a luz —como en cambio hará, ya más madura, a partir de *Material memoria*—, sino solo para *concebir* la palabra de ese interior; engendrar dentro de sí misma un espacio interior que examina e interroga sin llegar a serlo del todo en el espesor de la expresión física, porque *Interior con figuras* necesita todavía *señalar e indicar* «esa figura sola» rodeada de blanco —como en el poema «Cerámica con figuras sobre fondo blanco»⁴—, que ya con los siguientes poemarios constituirá con más frecuencia el poema mismo —como en «Palabra»⁵—.

La palabra de *Interior con figuras*, preñada, interroga la palabra que aún no ve, que indica y que dentro de ella lentamente desarrolla. Ya no es la palabra inicial, pero tampoco es la nueva. La niña que perdió el huso en el pozo es la palabra que baja, lentamente, transformándose; y al mismo tiempo es también el hilo de ese huso, hilo de la historia, de la narración, que despacio baja hacia el *punto cero* de su propio origen, siguiendo al contrario el ovillo desenrollado (de Ariadna) hacia el centro del laberinto. La palabra que echa el huso al agua, cordón umbilical, establece un íntimo diálogo con el espacio que dentro de ella acaba de abrir y con la palabra que en ese espacio, pozo, se engendra. Es el diálogo entre el «dragón» y el «elefante»; el diálogo entre la palabra del poema y la palabra del pozo, un diálogo interior con el pozo mismo, diálogo de la niña con el hueco en el cual el hilo, la narración, la comunicación misma, que el pozo se ha tragado, se abisma y desaparece.

Poética

Dragón
(acoplado a la trucha
engendra al elefante)⁶.

⁴ *Interior con figuras* (Valente 2006: 341).

⁵ *Material memoria* (Valente 2006: 378-9).

⁶ *Interior con figuras* (Valente 2006: 342).

El diálogo entre el «dragón» y el «elefante» es el intento de entablar y reconocer la comunicación —imposible fuera del poema, posible en su interior— entre los diferentes niveles en los que la palabra se va desarrollando, el nivel físico y el «sobreintencional»⁷ en su punto de ruptura. En su ensayo «Conocimiento y comunicación», Valente afirma: «Por existir sólo a través de su expresión y residir sustancialmente en ella, el conocimiento poético conlleva no ya la posibilidad, sino el hecho de su comunicación»⁸. La comunicación entre el dragón y el elefante existe de antemano. Veo en esta tensión dialógica, la tensión cognoscitiva que pone en comunicación, gracias al huso perdido, a la niña con su propio reflejo (la palabra del pozo) en la superficie del agua, es decir, la palabra con la experiencia de sí misma. Preguntas más que diálogo, intercambio en el que no siempre es la niña la que interroga al pozo, sino, a menudo, la palabra del pozo la que interroga la palabra del poema. El hecho de que el espacio que la palabra interroga sea el vacío, el hueco mismo, explica el potencial que esa comunicación ofrece y el sobresentido que hace posible la relación dragón-elefante. La comunicación con el pozo es, por lo tanto, total y por consiguiente muda: significa quitar más que añadir, vaciar la mirada para permitir la manifestación de la palabra del pozo y su propia comunicación autofecundante.

Dentro del pozo-placenta, los poemas quedan como suspendidos indefinidamente en un no-lugar que no pertenece ni a este ni al otro lado. En ese «interior con figuras», las palabras *no se pudren*⁹; en movimiento constante, viven en las diferentes imágenes que la superficie compone, alter-egos de sí mismas, pasando de una a otra con fluidez: «Fénix, rama, raíz, dragón, figura»¹⁰. La verticalidad del pozo une idealmente todos los estratos conscientes e inconscientes de la palabra, a partir de sus capas exteriores hasta las más profundas. Los poemas que viven en el pozo son los únicos que pueden entablar una comunicación circular entre el *aquí* consciente y el desconocido *más allá*: aunque sean la expresión y conciencia de un solo punto de ese círculo, el territorio que abren en su entraña contiene todo el pozo, su entrada y su salida. Mas no su límite invisible. Como si pudieran apoderarse de un laberinto entero, pero no de su centro. No son el residuo que queda después de haber ardido del otro lado, sino el intacto poema inicial antes de arder y el cuerpo al cual regresarían si pudieran regresar después de haber ardido. Cuerpos que no tienen conciencia del *otro* lado, paréntesis vacía a punto de estallar, porque pertenecen al pozo y este representa tan solo un estado de la palabra: el que está de *este* lado. Me pregunto cuál es el real nivel de conciencia de este nuevo-mismo cuerpo de la palabra y cuál su efectiva potencia; si al fin y al cabo el poema es siempre el mismo o si al interrogarse se ha convertido necesariamente en otro. Creo que en esta indeterminación, en esta lucha entre la experiencia del otro lado y el permanecer de este lado del pozo, en esta tensión precisamente se forja *Interior con figuras*.

⁷ «Literatura e ideología. Un ejemplo de Bertolt Brecht», *Las palabras de la tribu* (Valente 2008: 60).

⁸ *Las palabras de la tribu* (Valente 2008: 46).

⁹ Cfr. el poema «Crónica, 1968» del poemario *El inocente* (Valente 2006: 308).

¹⁰ «Cerámica con figuras sobre fondo blanco», *Interior con figuras* (Valente 2006: 341).

Territorio

Ahora entramos en la penetración,
en el reverso incisivo
de cuanto infinitamente se divide.

Entramos en la sombra partida,
en la cópula de la noche
con el dios que revienta en sus entrañas,
en la partición indolora de la célula,
en el revés de la pupila,
en la extremidad terminal de la materia
o en su solo comienzo.

Nadie podría ahora arrebatarme
al territorio impuro de este canto
ni nadie tiene en tal lugar
poder sobre mi sueño.
Ni dios ni hombre.

Procede sola de la noche la noche,
como de la duración lo interminable,
como de la palabra el laberinto
que en ella encuentra su entrada y su salida
y como de lo informe viene hasta la luz
el limo original de lo viviente¹¹.

Pozo o «revés de la pupila», cauce iniciático de oscuridad donde la atención y la mirada del meditador se fijan en espera de la revelación. Entrar en el pozo es penetrar la materia física del poema¹², no solo para fecundarla (autofecundarse), como inicialmente el poema citado parecería sugerir, sino para deshacerla, como una mitosis al revés que busca el principio mismo de la materia¹³, porque la palabra que concibe la palabra-del-pozo engendra, en realidad, el pozo, el hueco, y el territorio que se abre en su interior no tiene fin. No es un entrar en la célula sino un abrirse a lo que hay antes o más allá de ella. El territorio original

¹¹ Valente (2006: 339).

¹² Durante una conferencia en Tenerife, publicada como «Lectura en Tenerife» en los *Textos críticos dispersos o inéditos* de las O. C. (Valente 2008: 1388), el poeta introducirá la lectura del poema «Territorio» con la siguiente explicación: «La palabra poética, cuando se manifiesta, cuando en verdad se manifiesta, y cuando en verdad la recibimos, nos invita a entrar en ese territorio extremo. Territorio de la extrema interioridad, lugar del no-lugar, espacio vacío y generador, concavidad, matriz, *materia mater*, materia-memoria, material memoria».

¹³ Como en «las más recientes concepciones de la física contemporánea», observa Ancet (1992: 208), «cuanto más se penetra en la materia, cuanto más se la analiza, más se la ve evaporarse, disolverse en campos de energía, en huellas efímeras (partículas), o incluso en puras especulaciones teóricas (*quarks*)».

que se abre en su entraña se contrapone a la materia física de su envoltorio, impura porque no liberada de sí misma. Pozo, lugar del canto «impuro», donde «nadie tiene poder sobre» la visión que ha generado. «Ni dios ni hombre». En el pozo conviven los dos territorios, el cuerpo y la visión. El poema citado, en efecto, no habla de *un* solo territorio, sino de *dos*. El título podría referirse tanto al «territorio impuro» del poema como al que dentro de este abre la visión o el «sueño» (creador¹⁴). Pero también podría indicar ese territorio intermedio donde el uno y el otro se contienden los límites. Umbral, pozo. Escribirá Valente en *Notas de un simulador*:

TERRITORIO del poema: no lo visible ni lo invisible, sino el espacio sutil contiguo a ambos (espacio intersticial donde sitúa a Dios el anónimo autor de *The Cloud of Unknowing*), en el que el símbolo se constituye y los unifica¹⁵.

El poema que allí vive no pertenece ni a los hombres ni a los dioses. Participa de los dos mundos abriéndose al uno y al otro. «Laberinto» que encuentra en la palabra «su entrada y su salida», «la extremidad terminal de la materia» o «su solo comienzo». En esta inestable y dinámica androginia de la palabra conviven los diferentes espacios del poema e inscribe sus coordenadas la geografía impalpable del pozo: «interior con figuras», lugares superpuestos, orillas que el pozo, la mirada interior, une. Las palabras que el iniciado pronuncia en el mantra para alcanzar el conocimiento interior viven aquí. No pertenecen al hombre porque son la llave de la visión, pero tampoco pertenecen al dios, pues siguen siendo pronunciadas en el exterior. Estas palabras no son ni la pluma ni el copo de nieve. Son imágenes atrapadas del copo y de la pluma, que no están pero que de alguna forma existen. Me pregunto qué propiedades tiene esta palabra suave que el agua transforma, que conoce el pasado y ve el futuro, que cambia cuando la miras y que no tiene cuerpo.

En el pozo se abre y se cierra el ojo. Su geografía de túneles oscuros acechados por fantasmas, memoraciones atrapadas entre las paredes, reparte la noche en senderos borrosos e inestables, negros pasillos en los que la pupila tambalea. La palabra inconsistente, repetida para exorcizar la sombra, encuentra las figuras que suben por el pozo:

No vuelvas pues, no vuelvas con tu imagen,
con tu perpetua o pertinaz imagen,
que de ti mismo aquí te destituye¹⁶.

El pozo está lleno, captura todas las imágenes de los que en él miran. Receptáculo de sombras que asaltan al que se asoma. El cántaro¹⁷ no está vacío; el cántaro, inicialmente, está lleno. En el pozo proliferan proteicas formas, seres mitad pluma y mitad copo; y la dinámica que las formas inacabadas establecen al unirse entre ellas, en la superficie del agua,

¹⁴ Vid. Zambrano (1965).

¹⁵ «Frontera», *Notas de un simulador* (Valente 2008: 468).

¹⁶ «Para una imagen rota», *Interior con figuras* (Valente, 2006: 344).

¹⁷ Vid. «El cántaro», *Poemas a Lázaro* (Valente, 2006: 134).

es la tensión de la palabra que se transforma en quien la observa, como explica el poeta mexicano Octavio Paz (2004: 133):

Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo Otro. Vaciar. Ser nada: ser todo: ser. Fuerza de gravedad de la muerte, olvido de sí, abdicación y, simultáneamente, instantáneo darse cuenta de que esa presencia extraña es también nosotros.

Como esa fecundación (del poema «Territorio») que acaba destruyendo la materia en un movimiento disolutivo hacia la energía primigenia de la célula madre, que contiene la potencia del nuevo cuerpo generado y su ante-disolución, de la misma forma nadie sabe si es el copo de nieve que se reconoce en la pluma, o si la pluma en el copo, si es el primero que nace de la segunda o si esta del primero, si es el territorio del poema que nace de un espacio interior o si lo interior que desemboca en poema. Y si es verdad que nosotros nos reconocemos en ese Otro, palabra, si *somos* nosotros en fin la palabra, ¿cómo saber cuál de los dos es el que nace? ¿Y cuál de las muchas palabras o imágenes somos entre las infinitas que el pozo amalgama? ¿Nos pertenecen o pertenecemos a todas?

Para Paz (2004: 132), lo Otro se expresa como «acumulación de formas», como totalidad de las posibilidades que lo otro reúne en una única cara. De ahí su aspecto terrorífico, como el de las esculturas aztecas. Para el crítico mexicano, sin embargo, esta «Presencia» es «inmóvil, [...] no habla, ni se mueve, ni afirma esto o aquello, sino que sólo está presente. Y este estar presente engendra el horror» (2004: 130). Yo creo, en cambio, que lo Otro, «abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz», con que el poeta ha de enfrentarse dentro del pozo u ojo interior, es, precisamente por la acumulación de imágenes en las que se manifiesta, por su camaleónica naturaleza, dinámico e inquieto. Las imágenes que viven al borde de la visión no tienen consistencia, porque aún no son nosotros ni nosotros ellas. Mientras la imagen permanezca *otra*, es decir, siga exteriorizando nuestra materia interior, que es precisamente lo que las palabras en el pozo hacen, ese *otro* seguirá siendo el reflejo *trémulo* (en movimiento) en el agua de Narciso.

Para Valente, «Narciso es el mito de la epifanía del otro en la imagen de sí. El sí mismo se descubre como otro y, al término de esa cadena de sucesivos descubrimientos, descubre la desnuda verdad [...]»¹⁸. La desnuda verdad es la que el pozo, cántaro lleno de imágenes, oculta o, mejor dicho, custodia. Paz (2004: 132) utiliza la siguiente comparación:

En la escultura azteca lo sagrado también se expresa como lo repleto y demasiado lleno. Mas lo horrible no consiste en la mera acumulación de formas y símbolos, sino en ese mostrar en un mismo plano y en un mismo instante las dos vertientes de la existencia. Lo horrible muestra las entrañas del ser. [...] Lo de adentro está afuera. Son visibles al fin las entrañas de la vida.

¹⁸

«Boceto improbable», *Textos críticos dispersos o inéditos* (Valente 2008: 1497).

Pero esas entrañas son la muerte. [...] Todo está presente. Y este *todo está presente* equivale a un *todo está vacío*. En efecto, el horror no sólo se manifiesta como una presencia total, sino también como ausencia: el suelo se hunde, las formas se desmoronan, el universo se desangra. Todo se precipita hacia lo blanco. Hay una boca abierta, un hoyo.

Es el hoyo la verdad del pozo. No son las imágenes la verdad que el pozo custodia, sino la abertura final a la que estas conducen. Explica Jacques Ancet (1995: 20) que escribir no es «buscar la totalidad sino el vacío»:

Porque el vacío no es la nada: es ese espacio de tensiones donde reina la inminencia de lo que no puede captarse sino en su apartamiento, como en la página del álbum del emperador Hui-Tsung donde la codorniz y el narciso pintados no ocupan más que el ángulo derecho porque no son sino «indicación del centro o guía del ojo que los mira para alcanzar la forma no visible en que el ave y la flor están inscritos».

Pozo, «espacio de tensiones» que atrae y guía la mirada interior hacia el surco final. Vaciar el cántaro, el cuenco, el pozo, de los fantasmas y las imágenes que en su danza impiden la visión del hueco. Hundiendo la mirada más allá de sus formas inacabadas que hechizan la superficie, el ojo queda finalmente inmóvil y las sombras se dispersan, lentamente paran sus torbellinos y abren la visión del fondo purísimo y vacío. La imagen se ha roto¹⁹.

[...]
Cómo no hallar
alrededor de la palabra única
lo blanco.

Fénix, rama, raíz, dragón, figura.

El fondo es blanco²⁰.

Más allá del fondo blanco, la luz de la visión en la que el mundo de este nuestro lado del pozo es absorbido y desaparece. Mas el pozo *aquí* queda. Entre los estallidos y la resistencia de la materia, en la enigmática oscuridad de la palabra copo-y-pluma que se ha concebido a sí misma dentro del inicio de su disolución. Dentro de la crisálida, en las formas sorprendidas durante su transformación, surge, cronológicamente *antes* de la visión, el pozo, o *Interior con figuras*.

¹⁹ Vid. «Para una imagen rota», *Interior con figuras* (Valente 2006: 344).

²⁰ «Cerámica con figuras sobre fondo blanco», *Interior con figuras* (Valente 2006: 341).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANCET, J. (1992): "Prefacio a *Interior con figuras*". En C. Rodríguez Fer (ed.): *José Ángel Valente*. Madrid: Taurus, 207-9.
- ANCET, J. (1995): "De la destrucción como fundación". En J. A. Valente: *El fin de la edad de plata seguido de Nueve Enunciaciones*. Barcelona: Tusquets Editores.
- ARANCIBIA, M. (1984): "Palabras y ritmos: el don de la lengua". *Quimera*, 39-40, 83-6.
- DAYDÍ-TOLSON, S. (1984): *Voces y ecos en la poesía de José Ángel Valente*. Lincoln: University of Nebraska.
- MACHÍN LUCAS, J. (2010): *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna*. Santiago de Compostela: Cátedra José Ángel Valente.
- MAS, M. (1986): *La escritura material de José Ángel Valente*. Madrid: Hiperión.
- PAZ, O. (2004): *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- TERUEL BENAVENTE, J. (1993): "En la extensión vacía de la memoria: un itinerario por la poesía de José Ángel Valente". *Revista hispánica moderna*, 46/1, 157-78.
- VALENTE, J. A. (2006): *Obras completas, I. Poesía y prosa*. Ed. e int. Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores.
- VALENTE, J. A. (2008): *Obras completas, II. Ensayo*. Ed. Andrés Sánchez Robayna, recop. e int. Claudio Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores.
- ZAMBRANO, M. (1965): *El sueño creador: los sueños, el soñar y la creación por la palabra*. [Ejemplar de Valente, perteneciente a la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética]. Xalapa: Universidad Veracruzana.