

UN TEMPLO VACÍO. LO SAGRADO EN LA ESCRITURA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ

RESUMEN

La vinculación entre la mística y la poesía se ha convertido en un tema casi obligado para cualquier análisis crítico de la obra de José Ángel Valente. Sin embargo, cabe preguntarse si una interpretación apresurada de este vínculo no puede llevarnos a lecturas erradas de la compleja escritura del poeta, cuando se parte de una identificación *a priori* entre la pregunta por lo sagrado que caracteriza a buena parte del arte contemporáneo (no sólo a la poesía) y la certeza de la presencia numinosa en la tradición mística. Trataremos de mostrar en este ensayo cómo la escritura valentiana se entiende mejor desde una experiencia de lo sagrado que nace tanto de la presencia como de la ausencia y que es inseparable de la propia escritura (una escritura que no puede evitar inscribirse en el horizonte filosófico y religioso de la muerte de Dios). La búsqueda de lo sagrado en Valente encuentra tres itinerarios privilegiados: la materia, el cuerpo (el amor y el erotismo) y la palabra poética (y el silencio).

Palabras clave: Poesía española, Valente, mística, lo sagrado.

AN EMPTY TEMPLE. THE SACRED IN THE WORK OF JOSÉ ÁNGEL VALENTE

The relationship between mysticism and poetry has become an almost inevitable topic in any study on the work of José Ángel Valente. However, we must be careful when studying this relationship if we want to avoid an erroneous interpretation. We cannot take as starting point an *a priori* identification of the question about the Sacred (so important not only in contemporary poetry, but also in contemporary art) with the belief in a real numinous presence that we find in the mystic tradition. The poetry of Valente is better understood if we consider an experience of the Sacred being originated not only from the sacred presence but also from its absence. This experience of the Sacred cannot be conceived apart from poetry itself (a poetry that appears in the philosophical and religious horizon of God's death). The search for the Sacred is developed through three great paths in the work of Valente: the matter, the body (love and eroticism) and the poetic word (and also the silence).

Key words: Spanish poetry, Valente, Mysticism, The Sacred.

La vinculación entre la mística y la poesía se ha convertido en un tema casi obligado para cualquier análisis crítico de la obra de José Ángel Valente. No podía ser de otra forma, ya que dicha vinculación va configurándose, en especial en los últimos libros, una clave central como tanto de la poesía como del ensayo del escritor orensano. Sin embargo, cabe preguntarse si el énfasis en este vínculo (por lo demás, evidente) no puede llevarnos a lecturas erradas de la compleja escritura del poeta, cuando se parte de una identificación *a priori* entre la pregunta por lo sagrado que caracteriza a buena parte del arte contemporáneo (no sólo a la poesía) y la certeza de la presencia numinosa en la tradición mística. Trataremos de mostrar en este ensayo cómo la escritura valentiana se entiende mejor desde una experiencia de lo sagrado que nace tanto de la presencia como de la ausencia y que es inseparable de la propia escritura (una escritura que no puede evitar inscribirse en el horizonte filosófico y religioso de la muerte de Dios).

1. EL MISTERIO Y LO SAGRADO

«El alma del poeta/ se orienta hacia el misterio» escribía Antonio Machado. Quizás recordaba aquellos versos de la rima IV de Bécquer: «Mientras haya un misterio para el hombre,/ ¡habrá poesía!»¹, unos versos que, más allá de todas las proclamas positivistas, insinúan una certeza, la convicción de que el misterio nunca desaparecerá por completo del horizonte del conocimiento humano. Las tradiciones religiosas tienden a buscar ese misterio más allá del mundo pero no falta quien percibe ese interrogante no en el fondo, sino en la superficie. Es el asombro ante la sola presencia de lo real, que se nos impone como una pregunta muda (tal vez hacia ello apunte Wittgenstein en su enigmática afirmación: «No *cómo* sea el mundo es lo místico sino *que* sea»²). O la mirada de Caieiro, heterónimo de Pessoa, para el cual ese misterio se resuelve en pura inmanencia, sin trascendencia alguna. Así una y otra vez, volvemos a esa experiencia que, en opinión de María Zambrano, constituía la esencia de lo sagrado (que, para la filósofa española, no se confunde con lo divino, cuestión ésta sobre la que tendremos que volver):

¹ MACHADO, Antonio. *Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 133 (poema LXI). BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas y declaraciones poéticas*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 92.

² WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logicus-philosophicus*. Madrid: Alianza, 2003, p. 131. Una *pietas* inmanente que Negri encuentra también en Spinoza: «El mundo es lo absoluto. Nos vemos felizmente abrumados en esta plenitud, no podemos frecuentar más que esta circularidad sobreabundante de sentido y existencia [...] La superficie es nuestra profundidad» (NEGRI, Antonio. *Spinoza subversivo. Variaciones (in)actuales*. Madrid: Akal, 2000, p. 31).

Definir a los dioses es inventarlos como dioses, mas no es inventar la oscura matriz de la vida de donde estos dioses fueron naciendo a la luz. Sólo en la luz son divinos; antes eran eso que sólo diciendo «sagrado» nos parece dar un poco de claridad. Porque lo sagrado es oscuro, y es ambiguo, ambivalente, apegado a un lugar. Lo sagrado no está enseñoreado del espacio, ni del tiempo; es el fondo oscuro de la vida: secreto, inaccesible. Es el arcano³.

Pero cómo se puede explicar el misterio sin que éste desaparezca. Si intentamos arrojar luz sobre ese fondo oscuro de la vida, tenemos la sospecha de que esa oscuridad que se disipa constituye precisamente aquello que estábamos buscando. Como afirma Eugenio Trías, la búsqueda de lo sagrado conduce siempre a un desvelamiento paradójico en el que se persigue arrojar luz sobre el misterio, pero al mismo tiempo ese mismo misterio se mantiene como tal⁴. Todas las aproximaciones a esa experiencia de lo sagrado resultan sólo eso, aproximaciones. Siempre lo sagrado hace mención a aquello que a la vez que se impone como presencia nos desborda, a algo que no se deja atrapar por el lenguaje cotidiano y que por eso busca su camino en un decir simbólico.

Misterio y sacralidad parecen sinónimos desde esta perspectiva. Sin embargo, si aceptamos sin más esta cómoda equiparación corremos el riesgo de no percibir la incómoda ambigüedad que se oculta tras esta pretensión de conservar el misterio y al tiempo, anularlo. Por una parte, resulta demasiado fácil la tentación de la ceguera voluntaria, del dogmatismo que (no importa si desde la ortodoxia o desde la heterodoxia) veda el escrutinio racional de una experiencia que se quisiera al margen de toda duda. Por otra parte, la búsqueda de un enfoque más racional exige una actitud muy alerta para no caer en el psicologismo. Especialmente conviene evitar un tipo de análisis como el que ha denunciado Giorgio Agamben en su crítica al concepto de ambivalencia de lo sagrado. Para el filósofo italiano, la «psicologización de la experiencia religiosa (el «disgusto» y el «horror» con que la burguesía europea culta traduce su incomodidad frente al hecho religioso)»⁵ nace del contrato entre

[...] una teología que había perdido toda experiencia de la palabra revelada y una filosofía que había abandonado toda sobriedad frente al sentimiento, en un concepto de lo sagrado que ya coincide completamente con los de oscuro e impene-trable. Que lo religioso pertenezca íntegramente a la esfera de la emoción psicológica, que tenga que ver esencialmente con los temblores o la carne de gallina:

³ ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 217.

⁴ TRÍAS, Eugenio. *Pensar la religión*. Barcelona: Destino, 2001, pp. 21, 25. Cf. ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*, ed. cit., pp. 170-171 y OTTO, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2001, pp. 36-44.

⁵ AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida, I*. Valencia: Pre-Textos, 2003, p. 102.

éstas son las trivialidades que el neologismo numinoso tiene que revestir con una apariencia de cientificidad⁶.

En el Occidente secularizado, la pregunta contemporánea por lo sagrado no puede prescindir de la toma de conciencia del *desencantamiento* (*Entzauberung*) del mundo del que hablara Weber⁷. No se trata de volver a poblar los bosques de ninfas y dioses, expulsados por las ciencias naturales, como pareciera desear Poe en su soneto «A la ciencia», en el que deja entrever una herencia romántica (presente también en Bécquer) que tiende a contraponer racionalidad científica y poesía⁸. ¿Hasta qué punto esta insistencia en querer mantener el misterio no es puro voluntarismo, una descarada apuesta por lo irracional y el pensamiento mágico? ¿Se trata simplemente de poner límites arbitrarios al escrutinio racional, impidiendo su acercamiento a determinados territorios que quisiéramos inviolables? Si ello fuera así, estaría más que justificada la crítica de los que ven en poetas como Valente un misticismo anacrónico. Y sin embargo, hay tal vez una defensa del misterio que difícilmente puede calificarse de ingenua. Se trata de una aproximación a lo numinoso que no se deja reducir a las etiquetas de escapismo o irracionalismo que, a menudo sin mucha reflexión, suele atribuirse a quienes, desde la creencia religiosa pero también desde el agnosticismo, defienden lo sagrado como una categoría clave de la experiencia humana. Cuando el conocimiento tiende a cristalizarse en ortodoxia, y por tanto en poder, cuando se nos ofrece la ilusión de un mundo totalmente interpretado y por ende, totalmente administrado, se hacen necesarias preguntas que cuestionen las respuestas apresuradas. Es preciso aprehender, sin volver a una perspectiva teocéntrica, los límites de un antropocentrismo que, como ya denunciaron Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica de la Ilustración*, en su afán por liberarnos del reino de la necesidad de la naturaleza acaban llevándonos a una nueva sujeción, la de una racionalidad puramente instrumental que no cuestiona sus fines ni sus limitaciones⁹. El propio Horkheimer, que se declaró agnóstico, consideraba como horizonte ético irrenunciable la nostalgia de lo absolutamente Otro, última huella de lo sagrado que se presenta como referente utópico de una justicia total, de un ideal que no puede identificarse con ninguna concreción histórica¹⁰. De

⁶ *Ibidem*.

⁷ WEBER, Max. *El político y el científico*. Madrid: Alianza, 2004, pp. 200-201. Sobre la difícil dialéctica de la obra de arte contemporánea entre el desencantamiento y un encantamiento sin pretensión de verdad, resultan muy reveladoras las reflexiones de ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004, pp. 78-84.

⁸ POE, Edgar Allan. *Poesía completa*. Madrid: Hiperión, 2000, pp. 58-59.

⁹ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta, 2001.

¹⁰ Véase HORKHEIMER, Max. *Anhelo de justicia. Teoría crítica y religión*. Madrid: Trotta, 2000, pp. 165-183 y MUGUERZA, Javier. *Desde la perplejidad. (Ensayos sobre la ética, la razón y el diálogo)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 456-460.

esta manera, en una época como la nuestra en la que resurgen los fundamentalismos religiosos, el espacio sagrado hacia el que señala la obra de arte puede ser no ya la certeza de un Absoluto, sino más bien la advertencia contra cualquier pretensión de encarnar ese Absoluto. En esta perspectiva hay que enmarcar la aparición de un arte que denuncia todo intento de instrumentalizar esa nostalgia que, para Rafael Argullol¹¹, se inscribe en nuestra propia condición humana. Como señala Jorge Riechmann, quizá no esté de más defender «Contra toda propuesta de clausura del sentido —literaria, política, religiosa, moral—, la poesía como aventura de libertad, como interrogación infinita del mundo entre todos edificado y compartido»¹². La pregunta por el sentido debe quedar necesariamente abierta porque ese sentido no es algo puramente dado, exterior a nosotros, sino que es una experiencia que se construye desde un sujeto deseante, desde ese tejido intersubjetivo que es el lenguaje donde se entrecruzan y forjan los significados¹³. Esta apertura tiene que ver con la misma naturaleza del deseo, de un deseo que no es un mero receptor sino también productor de significaciones. Desde esa perspectiva, Valente llega a defender que la mística, al igual que el erotismo (y, aunque Valente no lo dice explícitamente, al igual que la poesía) busca «Liberar infinitamente el deseo»¹⁴.

2. LA POESÍA EN TIEMPOS DE MISERIA

A lo largo del siglo XX, el retorno, más o menos enmascarado, de lo sagrado se ha dejado sentir de manera insistente a través del arte. Ni la ideología del positivismo ni la proclama nietzscheana de la muerte de Dios han acallado del todo esta cuestión, la cual se plantea más allá de unas creencias concretas o incluso más allá de cualquier tipo de creencia. Si nuestra contemporaneidad ha demolido uno tras otro todos los mitos, a la vez no ha podido resistirse a crear otros nuevos. George Steiner, en su libro *Presencias reales*, ha hablado precisamente de la «remitificación»¹⁵ como uno de los rasgos más característicos del arte de nuestra época. No muy lejos de este punto de vista está Eugenio Trías, para quien buena parte del arte contemporáneo nace de una contradicción, ya que «El objeto artístico moderno debe ser un producto secularizador que, sin embargo, calma su sed en ese manantial (sagrado) que, sin embargo porfía por cegar o

¹¹ ARGULLOL, Rafael y MISHRA, Vidya Nivas. *Del Ganges al Mediterráneo. Un diálogo entre las culturas de India y Europa*. Madrid: Siruela, 2004, pp. 99-104.

¹² RIECHMANN, Jorge. *Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*. Montesinos, 2006, p. 17.

¹³ Vid. SEGOVIA, Tomás. *Recobrar el sentido*: Madrid, Trotta, 2005.

¹⁴ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red prededido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 2000, p. 190.

¹⁵ STEINER, George. *Presencias reales*. Barcelona: Destino, 2002, p. 268.

por sellar»¹⁶. Ello lleva a que el artista deba contar con una paradójica «presencia/ausencia de lo sagrado»¹⁷, terreno ambivalente en el que, como veremos, tiende a moverse la poesía de José Ángel Valente. A menudo, la gran poesía del siglo XX transmite esa sensación de vivir en un tiempo que no es el suyo, en la extrañeza que ya testimoniaba, a principios del XIX, el cantor por antonomasia de lo divino, Hölderlin:

Pero llegamos tarde amigo. Ciertamente los dioses viven todavía,
pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto.
Allí actúan sin tregua, y no parece ser que les inquiete
si vivimos o no, ¡tanto los celestiales cuidan de nosotros!
Pues no siempre una vasija frágil puede contenerles,
el hombre soporta la plenitud divina sólo un tiempo.
Después soñar con ellos es toda nuestra vida [...]»¹⁸.

La poesía no deja de afrontar con lucidez esa ausencia de lo sagrado pero al mismo tiempo nos revela la nostalgia de esos dioses en los que cada vez nos resulta más difícil creer. Una nostalgia que a veces se convierte en espera activa, como en los versos de Hölderlin del mismo poema:

[...] y, ¿para qué poetas en tiempos de miseria?
Pero, me dices, son como los santos sacerdotes del dios de los viñedos
que de una tierra vagan a otra tierra en la noche sagrada.

La poesía de Valente es extremadamente consciente de vivir en «tiempos de miseria». Es evidente que su poesía no renuncia a preguntarse por lo sagrado. Sin embargo, Valente sabe que ésta se ha convertido en una pregunta incómoda que no admite cualquier respuesta. Asociar su poesía a un espiritualismo ingenuo sólo puede venir de una lectura sesgada. Lo sagrado no es tanto el fundamento de la voz poética como su fantasma, su referente perdido y sólo en ocasiones reencontrado (y aun entonces, se trata de un reencuentro precario que no se resuelve en ninguna certeza de salvación). Esa complejidad de su vivencia de lo sagrado puede observarse en los caminos que el yo lírico toma para adentrarse en el misterio. Quizás simplificando en exceso, podríamos decir que en Valente lo sagrado o su ausencia llega fundamentalmente a través de tres aproximaciones estrechamente ligadas entre sí: la materia, el cuerpo y la palabra (y su envés, que es tal vez su matriz, el silencio).

¹⁶ TRÍAS, Eugenio. *Pensar la religión*, ed. cit., p. 118.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ «Brot und Wein». En: HÖLDERLIN, Friedrich (ed.); Talens, Jenaro (trad.). *Las grandes elegías*. Madrid: Hiperión, 1998, p. 115.

3. UN MATERIALISMO SAGRADO: LA MATERIA Y EL CUERPO

La consideración sagrada de la materia se ha ido convirtiendo en uno de los centros simbólicos en la escritura de José Ángel Valente, hasta el punto de que uno de sus críticos más perspicaces, Paolo Valesio, ha llegado a proponer la expresión de «materialismo sagrado»¹⁹ como síntesis de buena parte de la poesía del autor gallego. Para comprender la posición de Valente, no debemos olvidar que una larga tradición religiosa y filosófica, ha tendido a escindir materia y espíritu, hasta el punto de que lo sagrado se identifica con lo espiritual y la materia queda relegada al mundo profano. En buena parte de las tradiciones ascéticas, y no sólo en la ascética cristiana,²⁰ lo material tiende a ser visto como un obstáculo para acceder a una realidad superior. Valente se aparta por completo de esta concepción dualista, alejamiento que, en el contexto histórico del nacionalcatolicismo, también puede leerse como una afirmación heterodoxa frente a la religiosidad imperante en la España en la que empieza a escribir el poeta. El yo lírico no sólo se niega a separar materia y espíritu sino que, de tener que dar prioridad a uno de estos dos aspectos, no duda en destacar el elemento material, hasta el punto de que llegará a afirmar «El espíritu es la metáfora de la infinitud de la materia»²¹.

Valente, que es un poeta del espíritu, es también un poeta materialista. O más bien, porque para él la poesía es una aventura espiritual, hay una vívida conciencia de la materia, que en su última poesía se ofrece como el íntimo secreto de la existencia, como matriz siempre fértil de nuevas formas y significados. Afirma Jacques Ancet:

experiencia poética, experiencia erótica y experiencia mística, las tres, descansan sobre la misma transgresión de los límites de la realidad hacia su fundamento oscuro y abisal, participan en un solo y mismo movimiento: el que se abre a lo que los místicos han descubierto desde hace siglos, si no milenios, a lo que la

¹⁹ VALESIO, Paolo. «El contorno de la ausencia. (Reflexión sobre la poesía valentiana)». En: HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (ed.). *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra/Ministerio de Cultura, 1995, p. 255.

²⁰ Sin embargo, el propio Valente, en *Variaciones sobre el pájaro y la red*, considera que la escisión entre materia y espíritu no es original del cristianismo: «Ciertas formas del pensamiento griego generan la escisión entre el alma y el cuerpo, que no es cristiana» («El misterio del cuerpo cristiano». VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 28). La consulta de este libro magistral resulta imprescindible para cualquiera que quiera acercarse a la concepción de Valente de la experiencia mística (Cf. VALCÁRCEL, Eva. «‘Variaciones sobre el pájaro y la red’. El deseo y el verbo. El poeta y el místico. Reflexión sobre dos experiencias extremas». En: RODRÍGUEZ FER, Claudio (ed.). *Material Valente*. Madrid: Júcar, 1994, pp. 277-294).

²¹ VALENTE, José Ángel. «Cómo se pinta un dragón». *Material memoria. Trece años de poesía 1979-1992*. Madrid: Alianza, 1995, p. 12.

ciencia moderna está accediendo por sus propias vías y que Valente denomina «el enigma de la inmaterialidad de la materia»²².

Como Lucrecio, el poeta materialista que en su *De rerum natura* compone un himno a Venus como madre y engendradora de todas las cosas, como la sentencia inaugural de Tales de Mileto que afirma que todo está lleno de dioses²³, Valente percibe algo divino en la materia, ya que de ella nace todo y a ella todo regresa. Es aquello anterior a toda forma, la matriz sagrada de la que surge toda vida. En la poesía de Valente lo material se revela como lo sagrado por antonomasia, como el ser del mundo. Así, por ejemplo en estos versos de su libro póstumo, *Fragments de un mundo futuro*:

Animal extendido
sobre la duración,
agazapado más allá del tiempo y de los tiempos
o más allá del dios.
Materia.
Madre
del mundo (577).

En mi opinión, esa mirada «más allá del dios» nos proporciona una de las claves para entender el peculiar acercamiento del poeta a lo numinoso. La vivencia de lo sagrado en Valente parece estar más allá (o más acá) de lo religioso entendido como institución eclesial (desde luego, lejos siempre de cualquier ortodoxia) y aun de lo divino, si atendemos a la distinción de María Zambrano. Si, para esta pensadora, lo sagrado es el fondo primigenio del que emergen los dioses, lo divino surge cuando esa oscura realidad se encarna en formas, en rostros, toma nombres y figuras. En Valente, sin embargo, parece haber una cierta reticencia a esa encarnación de lo sagrado en una forma que se pretenda definitiva. El hecho de que los dioses que aparecen en su poesía rara vez tengan nombre tal vez sugiere que son manifestaciones fugitivas de lo sagrado, epifanías que apenas duran el instante de la iluminación poética. De ahí esa insistencia en varios de sus poemas en los «dioses del fondo», ya presentes en un poema de *El inocente* (titulado precisamente «A los dioses del fondo», 295), que

²² ANCET, Jacques. «Prefacio a Interior con figuras». En: RODRÍGUEZ FER, Claudio. (ed.). *José Ángel Valente*. Madrid: Taurus, 1992., pp. 207-209. La expresión citada por Ancet aparece en «Cinco fragmentos para Antoni Tàpies» incluido en *Material memoria* (VALENTE, José Ángel. *Obras completas I. Poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006. p. 391). A partir de ahora, citaré siempre los poemas de Valente por esta edición, indicando el título del libro del que procede, incluido en la obra completa, y el número de página.

²³ BERNABÉ, Alberto (ed.). *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos*. Madrid: Alianza, 2001, p. 49.

parecen evocar esas presencias subterráneas que no acceden nunca a la plena manifestación de una epifanía. Precisamente, por no asomarse nunca del todo a la luz, estas divinidades quedan como advertencia de un fondo indisponible en lo real, de la falsedad de todo intento de reducir el ser a la medida humana:

El árbol pertenecía por la copa a lo sutil, al aire y a los pájaros. Por el tronco, a la germinación y a todo lo que une lo celeste con los dioses del fondo [...] (*Interior con figuras*, 359).

El insidioso fondo de la copa
esconde a un dios incógnito.

Me diste

a beber sangre
en esta noche.

Fondo
del dios bebido hasta las heces (*Al dios del lugar*, 463).

Quizá no sea casualidad que una de las escasas ocasiones en las que lo divino adopta una forma claramente determinada, apresada en el nombre propio, en el poema «Hera» de *Mandorla*, la figura de la diosa aparezca valorada muy negativamente. Como si lo sagrado al fijarse en un nombre no pudiera por menos que asociarse al poder. La divinidad griega se rechaza como representante de una voz autoritaria, una voz que se desgaja de ese fondo sagrado y que se convierte al fin en una figura vacía sobre la que el poeta lanza su imprecación: «También mueren los dioses, venerable» (428). Resistirse a dar nombre a los dioses es tal vez también una forma de rechazar el poder que pretende hablar en nombre de lo sagrado. Desde luego la relación del yo lírico con esas apariciones divinas no resulta en ocasiones nada reverencial:

Los dioses
de esta primavera
no me han sido propicios
y cuidadosamente los maldigo, madre
oscura, blasfemia, madre de la plegaria. (*Mandorla*, 430).

Escribe Roberto Calasso:

Pero, ¿cómo se manifiesta el dios? Según observó el ilustre lingüista Jacob Wackernagel, en la lengua griega no existe vocativo para *theós*, «dios». *Theós* tiene ante todo un sentido predicativo: designa algo que sucede [...] Allí veía Kerényi la «especificidad griega»: en el «designar un acontecimiento: «Es *theós*»²⁴.

La poesía de Valente testimonia lo sagrado como acontecimiento, como «algo que sucede» y cuya explicación última queda en sombras, sin que

²⁴ CALASSO, Roberto. *La literatura y los dioses*. Barcelona: Anagrama, 2002, p. 13.

sea imperativo postular un Sujeto trascendente, un Otro como la divinidad personal del cristianismo. Otorgar a lo sagrado una identidad definida supone el riesgo de convertir esa identidad en autoridad. Y para Valente resultan siempre «hórridas o imposibles las bodas del espíritu y del poder»²⁵. Así, sustraer lo sagrado de la esfera de la violencia y del poder parece ser una tarea imprescindible que comparten la mística y la poesía²⁶.

En *Tres lecciones de tinieblas* el portador de lo sagrado recibe el apelativo de «señor de nada» (399), apelativo asociado en el mismo poema al viejo mandato bíblico: «no adorarás imágenes»²⁷. Esta voluntad de iconoclastia, de paradójica disolución de las imágenes (paradójica porque la propia escritura es ella misma generadora de imágenes poéticas), supone una advertencia contra la lectura literal de los símbolos. El pecado de idolatría consiste aquí en la fascinación ante las figuras de lo divino y la pretensión, por parte de éstas, de agotar lo sagrado. Se trata así de evitar una equiparación definitiva entre lo sagrado y los dioses, que se vendrían así legitimados para ejercer despóticamente una función de poderes, de señores de algo, y no de nada, como quiere el yo lírico. En su recreación de una sentencia de Heráclito²⁸ sobre Apolo, el dios de los poetas, Valente hace explícita la necesidad de los límites frente a la desmesura y la violencia que trae consigo toda afirmación o toda negación sobre lo sagrado. Pareciera como si el poeta creyese que lo sagrado sólo puede decirse poéticamente, nunca desde un discurso con pretensiones de certeza y, por ello, de autoridad:

El señor del oráculo ni declara ni oculta, significa. No pongáis —añadió la mujer— ni el sí ni el no de la contestación querida en la pregunta. Porque del sí y el no nacen la desmesura, la cólera y la sangre, el ciclo roto de lo que el dios en el laurel mascado ya no lee. (*El fin de la edad de plata*, 727).

No hace falta subrayar la cercanía que el propio Valente ha señalado entre su propia escritura y la mística. Esta vinculación, a la que hemos hecho referencia al principio, se ha convertido en un lugar común de la crítica valentiana y corre el riesgo de quedar reducida a una cómoda eti-

²⁵ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 24.

²⁶ VALESIO, Paolo. «El contorno de la ausencia. (Reflexión sobre la poesía valentiana)», ed. cit., pp. 221-222. Sobre la relación entre lo sagrado y la violencia, resulta inexcusable citar la obra de Girard (GIRARD, René. *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama, 1986 y GIRARD, René. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1995).

²⁷ Expresión que Valente repite en un poema de su libro *Mandorla*: «No/ adorarás imágenes. Ahora/ lo vivido no puede devorarte/ si destocado aguardas tu desnudo» (420).

²⁸ Sentencia que traduce así Bernabé: «El soberano, cuyo oráculo es el que está en Delfos, no dice ni oculta, sino da señales». (BERNABÉ, Alberto (ed.). *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos*, ed. cit., p.131.

queta²⁹. La equiparación entre poesía y mística es problemática, como veremos, aunque no por ello dejan de existir estrechas relaciones entre ambas. Que debemos andar con sumo cuidado en este terreno nos lo muestra que podemos dejar pasar de largo de una de las radicalizaciones (no será la única) que Valente introduce en el discurso sobre la mística. El místico recurre a la poesía para dar cuenta de la impotencia del lenguaje ordinario, para dejar constancia de la limitación humana. La palabra mística nos advierte que todo saber sobre lo divino no es, como diría Nicolás de Cusa (tan citado por Valente), sino *docta ignorantia*³⁰. Pero el autor de libros como *Tres lecciones de tinieblas* va más allá: no sólo alerta sobre la *hybris* de quien pretende convertir dicha experiencia en dogma, sino que persigue desterrar de esa experiencia de lo divino toda relación con el poder. Si el místico experimenta la necesidad de reconocer su propia impotencia («Para venir a poseerlo todo/ no quieras poseer algo en nada»³¹), Valente exige una semejante desposesión a lo Otro, a eso desconocido que se muestra como un dios pasajero. La poesía se convierte en el lenguaje originario de la experiencia mística porque sólo el lenguaje poético pone en suspenso la literaridad de lo sagrado: sólo vivido como metáfora, como significado perpetuamente desplazado, es posible vivir lo sagrado desde el *eros* místico y no desde una palabra que, tomada literalmente, sólo puede convertirse en palabra de mando. Escribe Jiménez Heffernan:

Cuando se pierde la conciencia de que lo trascendental es un residuo figurativo de la palabra, cuando lo trascendental, incluido su mayor escándalo retórico, que es el alma, se literaliza, esto es, se desviste de un sentido figurado, sin finitud, sin contingencia, entonces se produce una inflación ideológica que Valente repudia de manera enfática³².

En este sentido, la materia es lugar privilegiado de encuentro con lo numinoso porque en ella lo sagrado no se experimenta como sujeto. Se elude así todo antropocentrismo que confunda el verbo divino con las palabras humanas, demasiado humanas, de la ortodoxia y la tradición.

²⁹ Una oportuna y muy lúcida crítica a estas inercias interpretativas aparece en boca de Jiménez Heffernan (JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. *La Palabra Emplazada. Meditación y Contemplación de Herbert a Valente*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1998, p. 328 y 349).

³⁰ Sobre la relación entre experiencia mística y lenguaje místico, veáse MARTÍN VELASCO, Juan. *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid: Trotta, 2003, pp. 49-64.

³¹ CRUZ, San Juan de la. *Subida del Monte Carmelo (Obra completa, I)*. Madrid: Alianza, 2003, p. 169.

³² JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. *La Palabra Emplazada. Meditación y Contemplación de Herbert a Valente*, ed. cit., p. 361.

4. EROS MÍSTICO

Si la materia sin rostro constituye, como acabamos de ver, la presencia muda de lo sagrado, el amor y el erotismo no podían faltar en un poeta como Valente. En efecto, el amor es un ámbito privilegiado para esa vivencia de fusión entre materia y espíritu. Valente, aunque sin identificarse con ningún sistema de creencias, se aproxima en esto a determinadas concepciones orientales donde existe el concepto de una sexualidad sagrada³³. No olvidemos, sin embargo, que esta vinculación entre erotismo y mística se da también en el cristianismo aunque de manera no siempre explícita: a partir de la lectura de ese gran poema erótico que es el *Cantar de los cantares*, los místicos cristianos han recurrido una y otra vez al lenguaje amoroso para comprender la experiencia de la unión del alma con Dios.

A través del acto erótico, los amantes experimentan no sólo la eternidad del instante, sino también la ruptura de las barreras que los hacen dos seres distintos. Los amantes se olvidan por un momento que son dos y esa vivencia de unidad pueden recuperar, como quería Bataille, la experiencia sagrada de la unión con el mundo³⁴. En uno de los libros de Valente más cargados de erotismo pero a la vez más teñidos por esa vivencia de lo sagrado, *Mandorla*, nos encontramos con un poema del mismo título. En él esta figura geométrica con forma de almendra (que suele servir, en la iconografía cristiana, como marco para presentar a figuras sacras como la Virgen o Cristo)³⁵ adquiere un significado plural, cuya riqueza simbólica resulta difícil de agotar. La figura delimita aquí un espacio sagrado pero en el que no aparece ninguna figura, sólo la «concauidad» oscura, el «fondo de tu noche» (409). En esa almendra está la nada, como en en la cita de Celan que abre el libro (sobre este significado de la nada como presencia/ ausencia de lo sagrado habremos de volver). Pero al mismo tiempo la mandorla representa los órganos genitales femeninos, lo que nos lleva a una visión sagrada de la sexualidad. La vulva, la matriz, como en el poema «Gaal» del mismo libro, son el caliz sagrado, el «vacío lleno» (417),

³³ Véanse, por ejemplo, las referencias al yoga tántrico, al sufismo, al Tao y a la Cábala, en VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red predecido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 51.

³⁴ BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2000.

³⁵ Vid. MONREAL TEJADA, Luis. *Iconografía del Cristianismo*. Barcelona: El Acanalado, 2000, p. 516 y CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1997, pp. 302-203. Por otra parte, la figura de la mandorla muestra semejanzas con la interpenetración de triángulos en la figura sagrada del Sri Yantra en el hinduismo, donde dichos triángulos evocan a la vez un significado cósmico (lo superior y lo inferior) y espiritual, pero probablemente también erótico, en cuanto dichos triángulos pueden interpretarse como una estilización geométrica del *lingam* y la *yoní*, es decir, respectivamente la representación sagrada de los genitales masculinos y femeninos (Cf. ZIMMER, Heinrich. *Mitos y símbolos de la India*. Madrid: Siruela, 1995, pp. 137-140).

el origen del mundo (inevitable la referencia al cuadro de Courbet), la tumba y la resurrección.

También en este libro nos encontramos con el poema «Iluminación», cuyo título de connotaciones claramente religiosas señala ya una vivencia que trasciende lo puramente fisiológico. Para Valente, «No cabe oponer amor divino y amor carnal (ni la sexualidad a lo sagrado), como no cabe, en lo poético, escindir la expresión —única— de uno y otro amor»³⁶. Y es que, para Valente, el amor apasionado de la carne no es pura figuración literaria del amor divino, como quisiera cierta ortodoxia, sino que ambos se confunden: «No se trata, pues, de que el eros pueda *significar* lo sagrado, sino de que el eros *es*, sobre todo en determinados contextos, lo sagrado»³⁷. En consecuencia, la «Iluminación» del poema alude a una experiencia sagrada en sí misma:

Que tus manos me hagan para siempre,
que las mías te hagan para siempre
y pueda el tenue
soplo de un dios hacer volar
al pájaro de arcilla para siempre. (*Mandorla*, 410).

Aquí el acto amoroso se confunde con la creación del mundo, con imágenes que evocan el *Génesis*. Los amantes, alfareros el uno del otro, sólo esperan el soplo de un dios que los haga eternos. Así los amantes dibujan en torno a sí un espacio sagrado y un tiempo sagrado, que pareciera alejarles de la linealidad del tiempo profano y su veloz carrera hacia la muerte³⁸. El cuerpo se revela templo: es el ámbito misterioso de un reencuentro con la común materia como matriz sagrada de las formas. Evidentemente, la promesa cristiana de la resurrección de la carne, que ocupa un lugar central en la doctrina católica, ha sido una obsesión en Valente, que ya encontró un cauce simbólico, en su poesía temprana, a través de la figura de Lázaro³⁹. No obstante, nada, en los poemas eróticos de Valente, nos autoriza a leer dicha eternidad como una promesa escatológica tal como aparece, por ejemplo, en el cristianismo. El repetido «para siempre» sugiere una eternidad inmanente más que una certeza de trascendencia⁴⁰: así, los amantes participan del ciclo ininterrumpido de la vida y

³⁶ VALENTE, José Ángel. «Eros y fruición divina». *Variaciones sobre el pájaro y la red predecido de La piedra y el centro*, e d. cit., p. 49. En el mismo artículo, el poeta niega la doble interpretación del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz desde lo religioso y lo profano y por el contrario destaca la unión indivisible de la sexualidad y lo sagrado (pp. 49-50).

³⁷ *Ibidem*, p. 50.

³⁸ Cf. ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le Profane*. Saint-Amand: Gallimard, 1965.

³⁹ RISCO, Antonio. «Lázaro en la poesía de José Ángel Valente». En: RODRÍGUEZ DE FER Claudio (ed.). *José Ángel Valente*, ed. cit., pp. 267-278.

⁴⁰ Jiménez Heffernan señala «la necesidad, en la lírica de Valente, de descubrir un espacio de escritura lírica que permita reconciliar las formas del intimismo místico sanjuanista

la muerte, de la materia que se crea a sí misma, que engendra continuamente formas. En un poema de su último libro, la resurrección de la materia no acalla el tono elegíaco (aunque se trata de una voz elegíaca que sitúa la pérdida desde la perspectiva, no del presente respecto al pasado, sino desde un futuro imaginado por el yo lírico):

Si después de morir nos levantamos,
 si después de morir
 vengo hacia ti como venía antes
 y hay algo en mí que tú no reconoces
 porque no soy el mismo,
 qué dolor el morir [...]
 Qué dolor el morir, llegar a ti, besarte
 desesperadamente
 y sentir que el espejo
 no refleja tu rostro [...] (*Fragments de un libro futuro*, 553-554).

En el poema «Iluminación», la resurrección de la carne es la de una naturaleza que sumerge sin cesar a los seres en el ciclo ininterrumpido de la vida y la muerte. Más allá de esa forma de eternidad, la mirada sobre lo sagrado no nos ofrece certeza alguna. Desde luego, la poesía no puede otorgarnos ninguna certidumbre ontológica, porque ella misma no sabe qué es: el dios de los poetas, según decía Heráclito, no afirma ni niega, sólo da señales.

Pero esas señales, a pesar de su carácter enigmático, no son desdeñadas por el yo lírico. Así un último camino hacia lo sagrado es el de la propia poesía, algo que, para Valente no está muy lejos de la vivencia del cuerpo. Así sostiene: «Sólo se llega a ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las palabras⁴¹». Para John Donne, el cuerpo era el libro en el que leer los misterios del amor. Éste necesita encarnarse en los cuerpos, en esa carnalidad «mortal y rosa/donde el amor inventa su infinito», como escribe Pedro Salinas en el poema que cierra *La voz a ti debida*⁴². De igual

con un ejercicio de constante destrascendentalización, el que exigía el universo de desesperación moral que habitaba su lírica primera, a modo de esperanza» («Barro que te reclama: unas palabras inglesas de Valente». JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. *Los papeles rotos. Ensayos sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Abada, 2004, p. 188). En opinión de este crítico, es la suya una «escritura rigurosamente des-trascendentalizada», que debe leerse desde la inmanencia (JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. *La Palabra Emplazada. Meditación y Contemplación de Herbert a Valente*, ed. cit., p. 344).

⁴¹ VALENTE, José Ángel. «Cómo se pinta un dragón». *Material memoria. Trece años de poesía 1979-1992*, ed. cit., p. 11.

⁴² Resulta de sobra conocida la paráfrasis de los versos de Donne que Gil de Biedma incluye en su poema «Pandémica y celeste»: «[...] Que sus misterios/ como dijo el poeta, son del alma,/ pero un cuerpo es el libro en que se leen». (GIL DE BIEDMA, Jaime. *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral, 1996, p. 135). Para el poema del autor del 27, véase SALINAS, Pedro. *Poetas completas*. Barcelona: Lumen, 200, pp. 363-364.

modo la poesía intenta ir más allá del lenguaje cotidiano pero necesita el cuerpo de las letras, debe encarnarse en palabras para ser. Valente siempre se sintió fascinado por el comienzo del Evangelio de Juan, que llegó a traducir: «Y la palabra se hizo carne/ y habitó entre nosotros» (*Cuaderno de versiones*, 619).

5. MÍSTICA POÉTICA Y POESÍA MÍSTICA

Cabe destacar que el interés de Valente por la mística no se limita a aquellas figuras que suelen tenerse por ortodoxas (con todos los matices que se quiera) como el autor del *Cántico espiritual* o como Teresa de Jesús. El poeta va a prestar asimismo atención a místicos menos conocidos, como el también español Miguel de Molinos, perseguido por la Inquisición (recuérdese el poema que le dedica Valente en *El inocente*, donde una vez más resulta patente el rechazo del poeta frente a la ortodoxia que permite que el poder establecido hable en nombre de lo sagrado).

Por otra parte, esta reflexión sobre el fenómeno de la mística, no se detiene ni en el ámbito hispánico ni en el cristianismo. Buen conocedor del misticismo de las más diversas orientaciones religiosas (sufismo, budismo, hinduismo...), Valente muestra un especial interés por una tradición mística no cristiana en la que tiene gran importancia el lenguaje: me refiero a la Cábala judía y su consideración sagrada del alfabeto, que inspira al poeta uno de sus libros, *Tres lecciones de tinieblas*⁴³. En esas tinieblas paradójicamente luminosas, la poesía redescubre la materialidad del lenguaje, un fondo previo a toda significación, pero que constituye la matriz de la que emergen los significados.

No obstante, coincido en gran parte con Valesio cuando afirma que la poesía de Valente no puede considerarse propiamente una poesía mística, al menos en el sentido habitual de la expresión. O si se prefiere, convendría distinguir entre una poesía mística, como la de Yalal al-Din Rumi o San Juan de la Cruz, y una mística poética como la valentiana que no supone una fe religiosa y que hace del lenguaje una experiencia central. Mientras que en el místico hay una certeza, una creencia firme en lo Otro, la poesía de Valente no postula la unión con un dios. No hay un Tú con el que se confunda el yo del poeta. No obstante, se me podría objetar que parto de una visión occidental de la mística ya que en buena parte de la

⁴³ En un reportaje sobre Valente publicado en el diario *El País*, el periodista resume así la posición del poeta, al que ha entrevistado: «Rinde homenaje al descubrimiento de la Cábala como una estética que le permitió releer su obra anterior y cultiva con ella el misterio de la palabra, *la única fórmula mística que se permite*, la que está encerrada como experiencia dentro de la literatura.» (C.S. «A la espera del silencio necesario». *El País*, 12 de abril de 1989 —la cursiva es mía—).

mística oriental, pongo por caso el budismo, no hay nada semejante a la relación con un dios personal (y ni siquiera hay yo, ya que la doctrina del *anatta*, de la irrealidad del yo, es una de las creencias básicas de la doctrina del Buda). Por ello, quizás resulte más convincente una segunda razón que cita Valesio: el místico se cuida mucho de encerrar la experiencia mística en la palabra⁴⁴. Si bien, como afirma Juan Martín Velasco, en la experiencia mística, como en toda vivencia, «el lenguaje no es una especie de traducción en sonidos o en signos gráficos de algo previamente vivido. Es parte del momento originario de la experiencia»⁴⁵, el encuentro propiamente místico desborda el lenguaje. No puede olvidarse que la palabra del místico no deja de tener un valor «testimonial»⁴⁶, se convierte en «un medio —en el sentido de instrumento y en el sentido de «lugar»— en el que el místico se hace cargo, toma conciencia de su extraordinaria vivencia»⁴⁷. Para Valente, en cambio la poesía constituye por sí sola una experiencia de lo sagrado: la poesía es un fin, no es un medio para hablar de una experiencia vivida que se trata de plasmar torpemente en el papel. La poesía sólo podría considerarse un medio, en el segundo sentido que Martín Velasco otorga a esta palabra, en el de lugar: el poema como espacio de lo sagrado, como lugar de la manifestación. El lenguaje poético no testimonia una experiencia que está más allá sino que es, en sí mismo, iluminación, epifanía. Como decía Benjamin, se trata de una entidad espiritual que «se comunica *en* el lenguaje y no *por medio* del lenguaje»⁴⁸.

Es cierto que el propio Valente tiende a cuestionar esta distinción entre el lenguaje del místico y el del poeta. Para Valente la mística es inseparable de su lenguaje: «La noción de inefabilidad se basa, precisamente, en la idea de que hay un mundo de realidad que el lenguaje no puede expresar. Pero esa realidad está sumergida en el lenguaje mismo, constituye su *ungrund*, su fondo soterrado, al que nos remite incesantemente la palabra poética»⁴⁹. Se aproximaría, en este sentido, Valente al Paz de *El arco y la lira*. Recordemos que el poeta mexicano invierte la dependencia que tradicionalmente viene estableciéndose entre el decir poético y la religiosidad. En un gesto desafiante, el escritor mexicano considera que, lejos

⁴⁴ VALESIO, Paolo. «El contorno de la ausencia. (Reflexión sobre la poesía valentiana)», ed. cit., pp. 217-224.

⁴⁵ MARTÍN VELASCO, Juan. *El fenómeno místico. Estudio comparado*, ed. cit., p. 59.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 59-60.

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1991, p. 60.

⁴⁹ VALENTE, José Ángel. «Formas de lectura y dinámicas de la tradición». En: VALENTE, José Ángel y GARRIDO, Lara (eds.). *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*. Madrid: Tecnos, 1995, p. 22.

de pensar la poesía como una secularización del lenguaje de lo sagrado, lo religioso constituye una fosilización del espíritu poético⁵⁰.

Cercano a esta perspectiva, Valente nos sugiere que la experiencia del místico en el fondo apunta al centro del lenguaje, a esa experiencia de interioridad y anterioridad que se revela asimismo en la voz poética. Interioridad porque apunta a una intimidad que trasciende incluso al yo empírico, que se halla ya inmerso, en cuanto sujeto, en un universo lingüístico y simbólico. Anterioridad porque obliga a situarnos en la experiencia del origen, del lenguaje como pura potencialidad, antes de que los significados se cristalicen en sentidos fijos y determinados, adecuados por tanto para un uso instrumental de la palabra. No es de extrañar que Valente se sienta muy próximo a aquellos itinerarios místicos que más atención han prestado al lenguaje como la ya citada tradición cabalística o a reflexiones como las que San Juan de la Cruz nos ofrece acerca de lo que el carmelita llama «palabras sustanciales»:

Acerca de éstas tiene, ni tiene el alma qué hacer ni qué querer, ni qué no querer, ni qué desechar ni qué temer.

No tiene qué hacer en obrar lo que ellas dicen, porque estas palabras sustanciales nunca se las dice Dios para que ella las ponga por obra, sino para obrarlas en ella [...]

Y digo que no tiene qué querer ni no querer, porque ni es menester su querer para que Dios las obre, ni bastan con no querer para que dejen de hacer el dicho efecto; sino háyase con resignación y humildad en ellas⁵¹.

Las palabras sustanciales de San Juan son palabras que se imponen por sí mismas. En términos modernos de la teoría de los actos de habla, podríamos decir que en ellas la locución, la carga ilocutiva y el efecto perlocutivo se hacen indistinguibles entre sí: como un recuerdo de las palabras primeras de la Creación, en ellas decir es hacer, decir es ser⁵². No cabe en quien las recibe hacer uso de ellas. No cabe otra intencionalidad frente a estas palabras divinas que el dejarlas hablar. Valente persigue una palabra poética que, de modo semejante, imponga su evidencia, que remita, antes que a nada, a sí misma. Una palabra incluso más allá del significado, como

⁵⁰ PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 117-181.

⁵¹ CRUZ, San Juan de la. *Subida del Monte Carmelo* (libro II, capítulo 31). *Obra completa, I*, ed. cit., p. 320. Véase el capítulo «Sobre la operación de las palabras sustanciales» incluido en VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red predecido de La piedra y el centro*, ed. cit., pp. 60-70.

⁵² Para Cuesta Abad, la palabra sustancial «es sobre todo el Acto de Habla absoluto, el acto en que palabra y existencia, predecir y producir, decir y ser quedarían fundidos en un acontecer indiferenciado y único» («Antepalabra. Poética del Retraimiento en Valente» en CUESTA ABAD, José M. *Poema y enigma*. Madrid: Huerga y Fierro, 1999, p. 316). Scholem nos recuerda que, en la Cábala, la Creación se presenta «como un acto de la escritura divina» (SCHOLEM, Gershom. *Lenguajes y Cábala*. Madrid: Siruela, 2006, p. 84).

es el Verbo en la mística judía, en la cual el nombre de Dios «[...] no tiene, para los cabalistas, «sentido» alguno, en la interpretación común del término [...] se alza por encima del sentido y lo hace posible [...] sin tener sentido da sentido a todo lo demás»⁵³. No es de extrañar que el poemario que, entre sus libros, más debe a su encuentro con la Cábala, *Tres lecciones de tinieblas*, se proyecte precisamente desde la paradójica intención de prescindir de toda intencionalidad⁵⁴. El poeta no es tanto quien dice la palabra, sino quien deja que la palabra hable en él.

Desde luego, esta experiencia del decir no cabe hallarla en el valor instrumental del lenguaje cotidiano. Señala hacia otro decir, hacia otro nombrar. Escribe Scholem que «el lenguaje de Dios, la «palabra interior» relacionada con Aquél, no tiene gramática»⁵⁵. Ni siquiera una tradición tan apegada al lenguaje como la de la Cábala se permite confundir esta palabra con la palabra común, con el lenguaje como moneda de cambio y uso. Valente, sin apelar a la trascendencia, siente sin embargo que la poesía abre la posibilidad de otro lenguaje, no instrumental, ya que «lo poético exige como requisito primero el descondicionamiento del lenguaje como instrumentalidad»⁵⁶. Este hurtarse al espacio común de intercambio lingüístico implica un deseo de substraer la palabra (la mística y la poética) del dominio de lo establecido (aun incluso de la literatura concebida como institución social), de la esfera del poder:

Tanto la experiencia poética como la experiencia religiosa (y distingo ambas experiencias de lo que, respectivamente, podríamos llamar orden de lo literario y

⁵³ SCHOLEM, Gershom. *Lenguajes y Cábala*, ed. cit., pp. 98-99. La cuestión del nombre o de los nombres de Dios, que nos sitúa de lleno en la relación entre el lenguaje y lo sagrado, no es ajena a las otras religiones del Libro: está presente en el cristianismo (aparece ya en el *De divinis nominibus* del Pseudo-Dionisio, la encontramos en la obra de Ramón Llull, y llega, asimismo, a la literatura espiritual de nuestro Siglo de Oro en una obra como *De los nombres de Cristo* de fray Luis de León). Tampoco falta en el Islam: la referencia a los nombres divinos ocupa un lugar importante en la mística sufí de Ibn Arabí (vid. CORBIN, Henry. *Historia de la filosofía islámica*. Madrid: Trotta, 2000, pp. 265-266).

⁵⁴ «[...] creo que esos catorce textos son la experiencia más extrema que haya tenido nunca de lo que podría llamar escritura por espera o escritura por escucha; es decir, una escritura en la que traté de eliminar en todo lo posible el elemento de intencionalidad que toda escritura difícilmente deja de arrastrar. Se trataba para mí de reducir ese elemento de intencionalidad a su nivel mínimo. Y de ser posible, a su nivel cero» (VALENTE, José Ángel. *Palabra y materia*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 30). Si bien la escritura de Valente difícilmente se puede considerar una poesía surrealista, nótese la cercanía de este intento a la escritura automática del primer surrealismo (sobre la vinculación entre este movimiento y lo sagrado, véase el ensayo, desde una perspectiva muy crítica con la vanguardia, de Monnerot: MONNEROT, Jules. *La poésie moderne et le sacré*. Tours: Gallimard, 1949).

⁵⁵ SCHOLEM, Gershom. *Lenguajes y Cábala*, ed. cit., pp. 70-71.

⁵⁶ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 61.

orden de lo eclesial) no tienen más espacio para producirse que el generado por esa palabra. Son sustanciación o encarnación de ella⁵⁷.

Si el lenguaje del místico señala hacia algo que rebasa ese propio lenguaje, la poesía de Valente, inspirándose en la experiencia mística, abre ese abismo en el propio lenguaje: una palabra que, vuelta sobre sí misma, se descubre como puro poder ser, como matriz de sentidos. Dicha palabra paradójicamente se manifiesta, al mismo tiempo, como posesión del ser y como carencia absoluta del ser, como realidad y como fantasma, como el cuerpo y su sombra. Es preciso subrayar que es en la inmanencia del lenguaje, y no en su trascendencia, donde Valente encuentra su particular mística de la palabra⁵⁸. En la presencia inmanente de lo dicho parecería recuperarse el Verbo, la palabra sacra que, al manifestarse como pura presencia, pone entre paréntesis el uso instrumental del lenguaje, la mediación que todo lenguaje supone. El hecho de que la palabra sea signo de algo distinto de sí misma, que no se resuelva en la inmediatez de la presencia supone, para Benjamin, el trasunto lingüístico de la Caída, del exilio del Verbo divino:

el hombre, con el pecado original, abandona la inmediatez de la comunicación de lo concreto, a saber, el nombre, para caer en el abismo de la mediatez de toda comunicación, la palabra como medio, la palabra vana, el abismo de la charlatanería⁵⁹.

Hemos visto que Valente defendía que sólo puede ser escritor quien haya llegado a tener una «relación carnal» con las palabras (de nuevo encontramos la constelación simbólica que une mística, erotismo y poesía). La palabra está ahí con la evidencia de un cuerpo, con su inmediatez, pero también con su opacidad. El cuerpo es verbo hecho carne y la palabra, cuerpo, pero ambos siguen siendo un enigma, como si no fuera posible prescindir del todo del carácter de mediación del lenguaje, que por ello adquiere, pese a su corporalidad, una apariencia fantasmal, la sombra de un afuera que no es la plenitud ontológica del místico cristiano, sino la de una nada, que es origen y abismo del cuerpo y la palabra. Como si el cuerpo

⁵⁷ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de la piedra y el centro*, ed. cit., p. 67.

⁵⁸ «En la lírica espiritual se produce una extraña coincidencia: el lenguaje, que es la no-presencia, designa al alma que es también ausencia [...] De ahí que palabra y alma sean una y la misma cosa» (JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. *La Palabra Emplazada. Meditación y Contemplación de Herbert a Valente*, ed. cit., p. 373. Cf. CUESTA ABAD, José M. (ed.). «Antepalabra. Poética del Retraimiento en Valente». *Poema y enigma*, ed. cit., pp. 307-332).

⁵⁹ BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, ed. cit., p. 72. Recordemos que fray Luis de León consideraba que la poesía tiene un origen divino, otorgado por Dios a los profetas «para que el estilo del decir se asemejase al sentir, y las palabras y las cosas fuesen conformes» (LEÓN, Fray Luis de. *De los nombres de Cristo*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 254 —la cursiva es mía—).

no fuera suficientemente cuerpo, como si siguiera precisando de un alma, que, sin embargo, resulta inasible:

Y tú, ¿de qué lado de mi cuerpo estabas, alma, que no me socorrías? (*No ama-
nece el cantor*, 492).

La palabra se dice en el exilio, no en la posesión del Reino divino (no en vano recuerda Valente que, en la tradición gnóstica y en la Cábala luri-ana, no sólo el hombre se percibe como exiliado, sino que también emerge con fuerza la figura de un «Dios-en-exilio»⁶⁰). Pero tampoco hay en Valente un panteísmo al modo juanramoniano, por mucho que el último Juan Ramón Jiménez sea una influencia notable en su escritura⁶¹. La palabra no es el encuentro del *dios deseado y deseante*, no es reconciliación definitiva, sino la invitación a asumir una desposesión cada vez más radical. Si la obra de Valente ha ido ganando en serenidad (en especial, ante el horizonte de la mortalidad humana), no la ha abandonado nunca un aire de melancolía, como él mismo Valente reconoce respecto su poesía última⁶². La escritura del primer Valente aparece con frecuencia teñida de una tensión escatológica, de una espiritualidad agonal, de ecos quevedescos y unamunianos, que encuentra como símbolo privilegiado la figura del ángel, presencia enigmática con la que el yo lírico, como Jacob, se ve abocado a luchar⁶³ (lo que no deja de ser un enfrentamiento consigo mismo: no es casual que el propio poeta se llame Ángel, mensajero entre el dolor de la tierra y un cielo silencioso). La dolorosa conquista, mediante la palabra, de una reconciliación con la existencia no acaba de consumarse nunca, si bien en su última poesía el poeta encuentra la triple certeza de la materia, el cuerpo y el lenguaje.

6. EL SILENCIO: UNA PRESENCIA Y UNA AUSENCIA

Difícilmente estaría completo un análisis del lenguaje tanto en la escritura valentiana como en los místicos si no nos acercáramos a la cuestión

⁶⁰ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 27.

⁶¹ Jiménez Heffernan ha destacado la relación de ambivalencia, de influencia y alejamiento, que Juan Ramón Jiménez ejerce sobre la escritura de Valente (JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. *Los papeles rotos. Ensayos sobre poesía española contemporánea*, ed. cit., pp. 188-189 y *La Palabra Emplazada. Meditación y Contemplación de Herbert a Valente*, ed. cit., pp. 349-351). Véase también el artículo de Valente «Juan Ramón Jiménez en la tradición poética del medio siglo» (VALENTE, José Ángel. *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets, 1994, pp. 83-92).

⁶² «El yo del poema se tiñe de muy contradictorias imágenes y, con frecuencia, se tiñe el decir de una muy pronunciada melancolía». (VALENTE, José Ángel. *Palabra y materia*, ed. cit., p. 43).

⁶³ Vid. PALLEY, Julián. «El ángel y el ser en la poesía de José Ángel Valente». En: RODRÍGUEZ FER, Claudio (ed.). *José Ángel Valente*, ed. cit., pp. 312-330).

del silencio. En la poesía como en la mística, el silencio no es lo contrario del habla, sino su complemento, su íntimo secreto. Tan importante es aquello que se dice como lo que no se dice. El lenguaje que busca lo sagrado es un lenguaje que elude la expresión directa, un decir que calla tanto como afirma. El místico (se ha dicho muchas veces) debe expresar lo inexpresable. «La primera paradoja del místico es situarse en el lenguaje, señalarmos desde el lenguaje y con el lenguaje una experiencia que el lenguaje no puede alojar»⁶⁴. San Juan de la Cruz, nuestro gran poeta místico, y José Ángel Valente coinciden en la conciencia de lo inefable, en ese «no sé qué que quedan balbuciendo», del que nos habla el *Cántico espiritual*.

En Valente el silencio evoca por tanto, como en los místicos, un lenguaje que topa con un límite infranqueable. Pero puede albergar también otro significado: no se trata tan sólo del silencio de los seres humanos frente a lo sagrado inexpresable, ante la opacidad última del mundo. Evoca asimismo el silencio de los dioses, que parecen haber abandonado la tierra. Por eso, la poesía de Valente es tanto una poesía de lo sagrado como de su ausencia. O incluso de lo sagrado como ausencia. La poesía debe hacer audible ese silencio, en un tiempo que parece no percibir que los dioses han enmudecido, acontecimiento que en otras épocas hubiera resultado insoportable. Sólo así se entiende la paradoja de una poesía que persigue el silencio, pero que no llega a acallarse, lo que supondría renunciar a sí misma. El lenguaje poético llama la atención sobre sí mismo pero también sobre el vacío que genera a su alrededor: una voz que se dice desde el desierto, porque crea el desierto, un espacio blanco en torno a sí. El silencio poético no existe realmente antes de la palabra, sino que es la palabra la que lo hace nacer. No es una esencia divina que haya que purificar de la verborrea humana. Se trata de un acto voluntario de desposesión, una voluntad ascética en la que la palabra renuncia a su propia locuacidad:

Borrarse.
Sólo en la ausencia de todo signo
se posa el dios (*Al dios del lugar*, 464).

La palabra crea así un espacio textual, hace brotar el silencio. En ese silencio, hay una expectativa que, en Valente, va adquiriendo cada vez con mayor claridad las connotaciones de lo sagrado: la poesía (y su silencio) como pura inminencia. El poema es un templo vacío, el espacio donde se espera un acontecimiento. «Dios del venir, te siento entre mis manos»,

⁶⁴ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 85. Cf. OTTO, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, ed. cit., pp. 95-99 y SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984, pp. 46-57.

escribe Juan Ramón Jiménez⁶⁵ y este verso lo toma prestado Valente como una de las citas iniciales de *Fragmentos de un libro futuro*. El poema, santuario de nadie, aguarda una presencia que nunca acaba de llegar, la luz

[...] do ser que foi, do que latexa aída, don que aínda será, do que non será nunca, do que xamais ten vido (*Cántigas de alén*, 533)⁶⁶.

No pretendo agotar todos los significados que el silencio puede acoger en la obra de Valente, sino sólo destacar su peculiar relación con lo sagrado, su doble y contradictorio valor como presencia y ausencia. Creo que no resulta exagerado relacionar esta paradoja con la vivencia de la muerte de Dios. Sobre no pocos pensadores y artistas que se han acercado a lo sagrado, parece pesar el sentido ambivalente que dicha expresión (ya anticipada por el autor romántico alemán, Jean-Paul Richter) ha adquirido en la contemporaneidad⁶⁷. Aunque la visión determinante ha sido la de Nietzsche, que supone una negación radical, no se ha acallado del todo otra lectura filosófica. Me refiero a la representada por Hegel, para quien la muerte de Dios en el cristianismo expresa tan sólo un momento de la manifestación de lo divino, la larga noche del viernes, el interminable sábado en los que late ya la promesa de una resurrección⁶⁸. Si bien ambas visiones parecen difícilmente compatibles, la pregunta queda con frecuencia abierta, sin que se acabe de optar de manera definitiva por ninguna de esas respuestas. De esta manera, el silencio de lo sagrado se presenta un mensaje ambiguo, que puede hablar al mismo tiempo de negación y de espera, de ausencia y de presencia, en una radicalización de la teología negativa tan importante en la tradición mística cristiana desde el Pseudo-Dionisio. María Zambrano ha hablado de la nada como «última aparición de lo sagrado»⁶⁹ y quizás no esté de más recordar que, para Abel Martín, uno de los heterónimos de Antonio Machado, la nada era una creación divina⁷⁰.

⁶⁵ En el poema «La transparencia, Dios, la transparencia» de *Dios deseado y deseante* (JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 1999, p. 265).

⁶⁶ En la traducción castellana del texto gallego de César Antonio Molina y el propio Valente, «[...] del ser que ha sido, del que aún será, del que no será nunca, del que jamás advino».

⁶⁷ Vid. PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1993, pp. 72-87.

⁶⁸ Sobre esas dos visiones antagónicas de la muerte de Dios, véase GÓMEZ, Carlos. *Freud, crítico de la Ilustración. (Ensayos sobre psicoanálisis, religión y ética)*. Barcelona: Crítica, 1998, pp. 206-207 (cf. ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*, ed. cit., pp. 121-171). Cf. HEGEL, G. W. *Lecciones sobre filosofía de la religión*. Madrid: Alianza, 1987, tomo 2, pp. 452-454, tomo 3, pp. 58-66. Escribe Steiner, «el nuestro es el largo día del sábado» (STEINER, George. *Presencias reales*, ed. cit., p. 280).

⁶⁹ ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*, ed. cit., pp., 158-171.

⁷⁰ MACHADO, Antonio. *Poesías completas*, ed. cit., p. 350.

El silencio puede señalar también hacia esa ausencia, *mandorla* que inscribe un vacío, una nostalgia. Almendra que, como en el poema de Paul Celan, aloja sólo la nada⁷¹. Sin embargo, en ocasiones pareciera como si esa vacuidad fuera una forma paradójica de afirmar la plenitud⁷², tal como sucede en el quietismo de Miguel de Molinos. Se trata de una tradición a la que no es ajena la escritura valentiana.

No hace falta recurrir al budismo, al Tao o a otras tradiciones orientales para encontrar en la Vacuidad la paradójica manifestación de lo sagrado. Una figura del misticismo cristiano tan importante como el maestro Eckhart llega a defender que Dios estaba más allá del ser. Sin embargo, si el místico alemán nos dice que «la nada era Dios»⁷³ o que Dios es «*ser sin ser*»⁷⁴, estas afirmaciones, que parecieran escandalosas, hay que entenderlas desde el hecho de que «El término «ser» tiene para Eckhart una connotación creatural»⁷⁵. El mismo atributo, la existencia, no puede decirse del mismo modo del Creador y sus criaturas. No hay que olvidar que la teología negativa, de raigambre neoplatónica y que tiene su cauce en la tradición mística del Pseudo-Dionisio, no se opone, sino que se complementa con la vía afirmativa, que consiste en proclamar los mismos atributos que se niegan, por vía negativa, pero de manera eminente⁷⁶: Dios no es bueno (al modo de sus criaturas) y es al mismo tiempo la suprema Bondad, Dios no es justo y es la Justicia, Dios no es y es Ser... La vía negativa es, ante todo, en la tradición cristiana, una forma de reconocer los límites de la inteligencia y el lenguaje humanos para aprehender la esencia de la divinidad. En Valente, sin embargo, hay una radicalización de esta teología negativa. Se trata de una vía negativa que hace suya la experiencia de la muerte de Dios, que, como nos recuerda Paz, «no es un tema filosófico, sino religioso»⁷⁷.

En este sentido de una vivencia religiosa y no puramente racional, Valente se encuentra próximo a la perspectiva de Celan, a la ausencia vivida como sagrada en sí misma, al rezo convertido casi en su negación tal

⁷¹ Me refiero al poema «Mandorla», traducido por Valente (*Obras completas I. Poesía y prosa*, p. 652).

⁷² OTTO, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, ed. cit., pp. 41-43, 97-99.

⁷³ ECKHART. *El fruto de la nada*. Madrid: Siruela, 1998, p. 91.

⁷⁴ *Id.*, p. 93.

⁷⁵ VEGA ESQUERRA, Amador. (intr. a ECKHART). *El fruto de la nada*, p. 17.

⁷⁶ Vid. COPPLESTON, Frederick. *Historia de la filosofía, II: de San Agustín a Escoto*. Barcelona: Ariel, 2000, pp. 98-100. Cf. MARTÍN VELASCO, Juan. *El fenómeno místico. Estudio comparado*, ed. cit., pp. 351-356.

⁷⁷ PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, ed. cit., p. 73. Como es una experiencia religiosa, y no puramente filosófica, la del silencio de Dios (véase NEHER, André. *El exilio de la palabra. Del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Barcelona: Riepiedras, 1997).

vez porque siempre percibe algo terrible en toda figuración de lo numinoso: «Alabado seas, Nadie»⁷⁸. Mística de la muerte de Dios, acción a la vez sagrada y blasfema en la que no sólo se borra el Tú sino el propio yo, el sujeto que se diluye en la voz lírica y donde ésta suena tan sólo como un eco en un templo vacío. El silencio se convierte así en signo una ambigüedad casi insoportable, ya que se levanta como un santuario que protege lo sagrado de toda profanación y, sin embargo, al mismo tiempo esa imposibilidad de decir se cierne como una amenaza sobre todo encuentro con los dioses. Como escribe Derrida, «Lo impronunciado guarda y destruye el nombre. Lo protege, como el nombre de Dios o lo condena a la aniquilación en las cenizas»⁷⁹.

El cerco a la nada en que se convierte la escritura de Valente recuerda a la creación, en distintas tradiciones religiosas, del espacio sagrado, tal como lo ha estudiado Eliade. Erigir un santuario es antes que nada destacar la heterogeneidad de un espacio frente a la homogeneidad (que es indistinción caótica) de los espacios profanos. Sin embargo, tal como Eliade destaca, el límite que establece el espacio sagrado es el que diferencia el cosmos del caos⁸⁰. El espacio sagrado se constituye como un espacio pleno de significación, cuya estructura responde al designio de los dioses y que destierra al exterior de sus muros lo contingente, lo caótico, lo informe... Sin embargo, en Valente, el espacio textual supone, por la máxima tensión constructiva de la palabra, un esfuerzo de la forma por disolverse a sí misma (lo que vincula al poeta con pintores contemporáneos, como su admirado Tapiès, que ahondan precisamente en dicha disolución de la forma). El espacio delimitado por el poema propone un retorno al magma caótico de lo real: un descenso⁸¹ de la palabra al silencio, de las formas a la materia como matriz de formas, del ser a la nada. En palabras de Domínguez Rey, «El método procesual de la mística desemboca en una unión desintegrada, no fusiva»⁸². Si el espacio sagrado es el espacio de la Pre-

⁷⁸ Cito por la traducción de Valente en el *Cuaderno de versiones en Obras completas I*, ed. cit., p. 661. Sobre la teología negativa en Celan, véase HAMBURGER, Michael, «Paul Celan». *Rosa cúbica*, marzo de 2005, 15 y 16, pp. 124-133 y DERRIDA, Jacques. *Schibboleth. Para Paul Celan*. Madrid: Arena Libros, 2002, p. 72.

⁷⁹ DERRIDA, Jacques. *Schibboleth. Para Paul Celan*, ed. cit., p. 85.

⁸⁰ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le Profane*, ed. cit., pp. 21 y 24 y ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza, 1994, pp. 16-28.

⁸¹ Como ha señalado Amalia Iglesias Serna «a diferencia del ascenso de los místicos, él propone tres descensos (fases, ciclos o pruebas) al origen como fuente de la palabra única: «El ciclo del descenso a la memoria personal, el ciclo del descenso a la memoria colectiva, el ciclo del descenso a la memoria de la materia, a la memoria del mundo» («Prólogo». VALENTE, José Ángel. *Palabra y materia*, ed. cit., p. 17).

⁸² DOMÍNGUEZ REY, Antonio. *Limos del verbo (José Ángel Valente)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia/ Verbum, 2002, pp. 49-50. Si bien este autor declara que, en una conversación privada, Valente le dijo creer en Dios pero «a su modo, al

sencia por antonomasia, el espacio textual del poema, en Valente, es el espacio de la ausencia. Como en la magnífica película de Andrei Tarkovsky, *Stalker*, lo que determina al espacio sagrado no es lo que se halla en su interior, sino el acto de trazar una línea de separación, acto que es ya en sí mismo plegaria, rito que no sabe a qué dios se levanta (si es que realmente se levanta a algún dios).

7. LA VIOLENCIA Y LO SAGRADO: LA IMPOTENCIA DEL DIOS

Nadie o «señor de nada», lo sagrado parece hacer presente paradójicamente a través de su ausencia. El poeta, como Hölderlin, vive en un tiempo de espera, espera que es ya un espacio cultural, un lugar sagrado aunque tal vez los dioses nunca lleguen a habitarlo. En palabras de Heidegger sobre el autor de *Hiperión*, «Es el tiempo de los Dioses idos, y del Dios por venir. Y es éste tiempo de indigencia, porque se halla en una doble carencia y con un doble no: en el no más ya de los Dioses idos, en el aún no del Dios por venir»⁸³. La poesía de Valente deja, sin embargo, entrever otra posible lectura a la que antes he hecho referencia: quizá la ausencia de los dioses, aun vivida como nostalgia, abra la posibilidad de un acontecer de lo sagrado que no se erija como palabra autoritaria, que no nos lleve a esa historia de «la cólera y la sangre» (*El fin de la edad de plata*, 727), de la que el oscuro final de Miguel de Molinos resulta, para el poeta, un caso tristemente paradigmático.

En este sentido (y no, digámoslo rotundamente, en la certeza de una trascendencia) es Valente un poeta religioso. El poema quiere velar por ese espacio que ha abierto la palabra, a pesar de que en ese espacio no hay nada. O precisamente porque no hay nada, cabe la espera, la experiencia, ya religiosa en sí, del exilio del dios. Como en el poema/ poética «El cántaro» (*Poemas a Lázaro*, 134), escribir es crear un hueco. Lo sagrado como vacío, como ausencia, como nostalgia, si se quiere, de lo Absolutamente Otro, previene contra la palabra autoritaria de la ortodoxia pero también alerta contra la tentación del endiosamiento, es decir, de ocupar el hueco dejado por la la muerte de Dios mediante la entronización de otros dioses, mediante la absolutización del Estado, la Técnica, el Mercado o cualquier palabra ideológica que quiera llenar el lugar hacia el que señala la nostalgia del Verbo⁸⁴. No sorprende que, al final de un poemario clara-

margen de sistemas» (*id.*, p. 244), lo cierto es que en su poesía lo divino es más una inquietante inminencia que una presencia salvífica que resuelva de una vez por todas el enigma de la vida y la muerte.

⁸³ HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos, 2000, p. 38.

⁸⁴ Vid. TRÍAS, Eugenio. «Nietzsche y el «eterno retorno». VALENTE, J.A.; CAMPILLO MESEGUER, J. A.; GARCÍA LEAL, J. y TRÍAS, E. (eds.). *Fin de siglo y formas de*

mente político, como es *Presentación y memorial para un monumento*, Valente recupere el simbolismo religioso con el que dialoga buena parte de su obra para escribir «Porque es nuestro el exilio. / No el reino» (276). Asumir la condición de exiliados (es inevitable la referencia al Éxodo del pueblo de Israel) supone saberse a la intemperie, lejos no sólo del consuelo de una sólida fe religiosa, sino también de la salvación prometida por los ídolos sangrientos de la Historia (esos ídolos que, en *Presentación y memorial de un monumento*, adoptan la forma concreta del fascismo y del estalinismo y que están asimismo muy presentes en *El fin de la edad de plata*). Escribe Benjamin:

El Reino de Dios no es el telos de la dynamis histórica; no puede ser propuesto aquél como meta de ésta. Visto históricamente no es meta, sino final. Por eso el orden de lo profano no debe edificarse sobre la idea del Reino divino; por eso la teocracia no tiene ningún sentido político, sino que lo tiene únicamente religioso⁸⁵.

Desde el exilio de la palabra, desde esa travesía por el desierto que, según el propio Valente, constituye toda su obra⁸⁶, el poeta sabe que su voz testimonia asimismo la nostalgia del reino. Pero sobre esa nostalgia no cabe edificar la creencia en unos dioses «funcionarios», al servicio del poder, como ya nos advierte Valente en su ensayo sobre Antígona:

En cierto modo, al oponerse a la ley de la ciudad, se opone al dios revelado o a una forma revelada del dios. El sacrificio de Antígona es así en un nuevo plano —superior al de su confrontación con Creonte— una pugna con lo divino manifiesto, con el dios «conocido» para obligar al dios a una nueva manifestación [...]. Frente a esa pugna con lo divino está el que se acoge reverente al dios o a los dioses ya estatuados o establecidos [...] y con él la inminente transformación de esos dioses en funcionarios de la ciudad o de la ley⁸⁷.

Dioses «funcionarios» de un poder que se quiere sagrado y para ello necesita prostituir a la divinidad. O «dioses de bolsillo» que llevan consi-

la modernidad. Almería: Diputación Provincial de Almería, 1987. p. 33. Cf. DUQUE, Félix. «La profanación técnica de Dios». *Lo santo y lo sagrado*. Duque, Félix (ed.). Madrid: Trotta, 1993, pp. 203-222.

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos, I*. Madrid: Taurus, 1990, p. 193. Véase también la reflexión de Valente sobre el *Angelus Novus* de Benjamin en «Modernidad y posmodernidad: el ángel de la historia» (en *Fin de siglo y formas de la modernidad*, TRÍAS, Eugenio. «Nietzsche y el «eterno retorno». VALENTE, J. A.; CAMPILLO MESEGUER, J. A.; GARCÍA LEAL, J. y TRÍAS, E. (eds.), ed. cit., pp. 7-11).

⁸⁶ VALENTE, José Ángel. *Palabra y materia*, ed. cit., pp. 26-28.

⁸⁷ VALENTE, José Ángel. «La respuesta de Antígona. *Las palabras de la tribu*, ed. cit., p. 54. «Fácil es, y por lo demás bien sabido, que el místico —sin pretenderlo— entre en una relación conflictiva con el cierre de la revelación, con la cuadratura del dogma y con la funcionarización de lo divino que tanto y tan excesivamente han caracterizado la mediación histórica del poder eclesial» (VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red predecido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 272).

go los asesinos, tal vez para justificarse, como en el hermoso poema «Redoble por los kaiowá del Mato Grosso del Sur»:

El río trajo la bronca imagen de los asesinos
reflejada en sus aguas más oscuras.
Venían con sus dioses de bolsillo,
aguardentosos, tristes, ávidos.
El áspero ruido de sus botas
llegaba hasta las bóvedas del cielo (*Fragmentos de un libro futuro*, 549).

Nótese como en estos versos, aunque la interpretación más natural sea considerar los adjetivos «aguardentosos, tristes, ávidos» como complementos predicativos del sujeto (referido a «los asesinos»), cabe una segunda interpretación como complementos nominales o adyacentes del sintagma «sus dioses de bolsillo». La ambigüedad de la sintaxis permite, de esta manera, mostrar la identidad profunda entre esos dioses portátiles, utilitarios, y los hombres que supuestamente les prestan culto. Son dioses hechos a imagen y semejanza del hombre, rostros a través de los cuales lo sagrado se domestica, deja de ser experiencia para convertirse en arma.

Por supuesto, conviene no perder de vista que en Valente, como en los místicos, la experiencia de lo sagrado es fundamentalmente una aventura personal, una exploración hacia la morada más íntima de uno mismo, «Territorio de la extrema interioridad»⁸⁸:

Bajé desde mí mismo
hasta tu centro, dios, hasta tu rostro
que nadie puede ver y sólo
en esta cegadora, en esta oscura
explosión de la luz se manifiesta (*Fragmentos de un libro futuro*, 562).

Con todo, la prioridad innegable de la propia interioridad no supone negar la experiencia histórica⁸⁹. Es más, ese descenso hacia el hombre interior puede iluminar la realidad circundante. La palabra poética, al igual que la palabra mística, vivida como potencialidad ilimitada, está paradójicamente desprovista de poder: aunque nombre lo sagrado, no puede presentarse en la plaza pública como la voz de los dioses. La palabra poética

⁸⁸ VALENTE, José Ángel. *Palabra y materia*, ed. cit., p. 25. Afirma el poeta: «La poesía se ha ido recargando de los componentes sacros abandonados por las religiones. A mediados del siglo XVII, las iglesias, y no sólo la católica, van hacia el conocimiento racional y abandonan un poco todo el área de la interioridad, porque es área peligrosa; en el fondo dictaminan el fin de la mística. Eso recarga a la poesía de un cierto valor sacro, queda como depositaria de ese mundo interior ante el que las iglesias retroceden» (*Ibidem*, p. 59).

⁸⁹ El poeta ha insistido en el hecho de que el místico no huye de la existencia terrenal sino que es «el hombre del *retorno radical*» al mundo (VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, ed. cit., p. 98): de tal manera que, tras la aparente negación de lo terreno, se produce una «reaparición sobreabundante del universo» (*id.*, p. 99).

no es ya la palabra del vate, el grito del profeta. Si acaso puede rastrearse todavía una débil huella de la palabra profética con la que antiguamente parecía confundirse. Ese resto de profecía puede hallarse, no en la proclamación de una certeza, sino en la denuncia ante los ídolos que una y otra vez se levantan así como en la elegíaca constatación (en Hölderlin, en Valente) de un espacio vacío. Pero sobre todo el poema quisiera ser la posibilidad, la precaria utopía de una experiencia de lo sagrado que no se resuelva en pacto definitivo entre el orden establecido y los dioses⁹⁰ y de una experiencia del decir que no se convierta necesariamente en palabra de mando, en «cristalización ideológica»⁹¹.

Fecha de recepción: 13 de octubre de 2008

Fecha de aceptación: 26 de mayo de 2009

⁹⁰ «El pacto de la ciudad con los dioses es la garantía del orden histórico establecido. Por eso, el héroe trágico es un antitheos: semejante a un dios, se opone al dios de la ciudad, al dios-funcionario, para forzar una nueva epifanía, es decir, una nueva apertura del horizonte histórico, que el orden de la ciudad no reconoce [...]» — «Ideología y lenguaje», p. 55 en VALENTE, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, ed. cit.

⁹¹ «Ideología y lenguaje», art. cit., p. 55.