

EL SILENCIO Y LA PALABRA
Una aproximación al pensamiento poético
de José Ángel Valente

Luis Sanjuán Pernas

1998

Índice

| | |
|---|-----------|
| 1. Prólogo | 1 |
| 2. Introducción | 3 |
| 3. Descripción de la experiencia mística | 5 |
| 3.1. El descondicionamiento del alma | 5 |
| 3.2. El vaciamiento del centro | 5 |
| 3.3. La plenitud o llenado del centro | 6 |
| 4. Descripción de la experiencia poética | 8 |
| 4.1. El descondicionamiento del lenguaje | 9 |
| 4.2. La disolución de la palabra en el silencio | 11 |
| 4.3. El decir de lo indecible | 14 |
| 5. Epílogo | 18 |

1. Prólogo

La presente investigación tiene como propósito destacar un aspecto particularmente interesante del arte del siglo XX, que podríamos, en principio y de un modo premeditadamente ambiguo, referir como la irrupción del silencio en el espacio de la creación. La profunda extensión y repercusión que este fenómeno ha tenido, tanto en la reflexión de los creadores, como en sus producciones concretas, nos obliga a pensar que no se trata sólo de un acontecimiento lateral o exclusivo

de algunas poéticas, sino de un carácter absolutamente decisivo del arte contemporáneo.

El hilo conductor de la investigación nos lo proporcionará un texto clave en el ámbito de la reflexión que sobre el arte han realizado sus propios creadores —la cual, dicho sea de paso, ha de ser siempre punto de partida inexcusable de toda meditación específicamente filosófica—. El texto en cuestión es una colección de ensayos realizada por el poeta José Ángel Valente, figura central en la poesía de la última mitad de siglo, y recogida en dos libros (recientemente editados en un solo volumen): *Variaciones sobre el pájaro y la red* y *La piedra y el centro* (VALENTE 1991). Constituyen ambos la formulación más extensa y comprehensiva del pensamiento del poeta y, en especial, de aquel que está a la base de la poesía de su última época, la cima, a nuestro entender, de toda su obra.

Hemos eludido intencionadamente referencias directas a los poemas; y ello no sólo por preservar la unidad de nuestra exposición, sino sobre todo por dos razones, que, aunque aparentemente entre sí antagónicas, están estrechamente conectadas. Nos sentimos, para empezar, demasiado lejos todavía de esa situación propicia en que el comentario a un poema deja de ser lo que frecuentemente viene siendo entre muchos académicos: atrevimiento y precipitación temerarias, pretexto —muchas veces— para el florilegio de lugares comunes en lugar de acercamiento a lo único e insustituible de la obra. En segundo lugar, no resulta en absoluto obvio que el comentario de un poema tenga algo más que un valor si acaso propedéutico y que, por tanto, no sea finalmente la palabra del poeta la que haya de ser escuchada en toda su desnudez y soledad. Ante estas encrucijadas, que en el caso de la poesía de Valente —como veremos— se ensanchan y multiplican, hemos preferido limitarnos a la exposición e interpretación de su propio pensamiento; aunque en ocasiones haya sido imposible —tampoco hemos querido evitarlo— no verse desbordados por el impulso lírico, precisamente allí donde la prosa y su discurso se tornan impotentes y estallan bajo la presión irresistible de un ritmo o de una imagen.

Naturalmente, a pesar de que nuestra meditación se concentre con exclusividad en la poesía, el tratamiento de la cuestión hubiese sido perfectamente extensible a otras artes. Pensemos sólo, por citar algunos ejemplos señeros que están en la misma constelación de nuestros intereses, en la obra madura de Mark Rothko, en la música de Anton Webern o, incluso, en la última película de Abbas Kiarostami, *El sabor de las cerezas*: Disolución de las formas y colores en una compleja textura de capas superpuestas y múltiples pinceladas, donde la superficie cromática, en la infinita potencialidad de su materia, se vuelve cada vez más tangible, cargada por la vibración interna de una efervescente invisibilidad; miniatura de la forma y desintegración de la frase y sus motivos en un espacio de silencios donde cada altura y cada dirección emergen o se hunden en una trama contrapuntística de in-

calculables relaciones; viaje, siempre recommenzado, por los meandros del suicido, hacia las lindes del polvo y de la ausencia, donde todo se desmorona, y donde, sin embargo, la pantalla, ocupada finalmente por la inmensurable oscuridad de una inminencia, puede soñar, fuera de escena, la soledad en flor de un cerezo.

Estas escuetas indicaciones pueden ser suficientes para confirmar que las artes, y muy en particular las de nuestro tiempo, lejos de ser compartimentos estancos viven de la misma problemática y que, aunque la solución aportada por cada una de ellas está condicionada por la peculiaridad de su medio y de sus materiales, existe una semejanza, a veces asombrosa, en lo que respecta al planteamiento y al tratamiento del problema, lo cual ha permitido en numerosas ocasiones un diálogo extraordinariamente rico entre ellas, al que ningún artista serio podría renunciar.

No queremos dejar de indicar aquí que toda la discusión específicamente estética a la que se dedica la presente investigación posee también para nosotros una relevancia filosófica de índole general, de la que hemos ido dando noticia muy fragmentaria a lo largo de las notas, y cuya última conclusión, arriesgada sin duda, se puede expresar en el lema: «El arte es la filosofía suprema».

Por el momento, lo que interesa de un modo eminente y acuciante es el paisaje que se va abriendo a nuestros ojos, multiforme y pluridimensional, ajeno del todo al consuelo de lo rectilíneo o a la conclusión del círculo. Puntos o centros de gravedad, conos de luz o sombra, transitables tan sólo en trayectos espirales, donde el vértigo ha de aliarse con la paciencia y la memoria con el olvido.

2. Introducción

Trataremos en las siguientes páginas de elaborar, a la luz del libro citado (VALENTE 1991)¹, un primer esbozo de interpretación, que valga a su vez de sinopsis, de la poética valentiana. El tácito compromiso de no rebasar ciertos límites de extensión nos ha obligado a reducir todo lo posible el desarrollo de las líneas de investigación que aquí se dibujan. Hemos preferido, por tanto, sacrificar la naturalidad de una composición en que las zonas de máxima densidad estuviesen serenamente dosificadas, en beneficio de un mayor abarcamiento, lo que inevitablemente ha significado un nivel alto y permanente de concentración a lo largo del estudio y un carácter programático que impide un despliegue suficiente de las tesis implicadas, pero que tiene la ventaja de recoger en pocas páginas el conjunto de cuestiones que constituyen el marco de nuestra meditación y que habrán de desarrollarse suficientemente en futuras investigaciones.

La idea radical que atraviesa de parte a parte la totalidad de los textos de que nos ocupamos es la asimilación, convergencia o identificación entre experiencia

poética y experiencia mística.

El estudio profundo de la literatura mística al que Valente se ha dedicado a lo largo de los años, y que le han hecho merecedor de un reconocido prestigio en el ámbito especializado de los estudios sobre mística cristiana, le ha permitido comprender los vínculos que unen por su propia naturaleza mística y poesía.

Entiende Valente, en primer lugar, que el hecho de que la obra escrita de la mayor parte de los místicos de todo tiempo y religión haya adoptado la forma poética obedece a una necesidad esencial, y ha de entenderse, pues, como un acontecimiento metahistórico. Según el poeta gallego: «La única posibilidad de conocer esa experiencia [la experiencia mística] en lo que tiene de particular, de único, de consumado e irrepetible, sólo puede sernos ofrecida por vía de conocimiento poético» (VALENTE 1994, pág. 24). Sólo esa clase de conocimiento en acto que es el poema es capaz de dar cuenta de la peculiaridad, irreductible a la universalidad científica, de la experiencia mística.

Pero ello es así, en segundo lugar, porque el poema está ya de entrada fuera de las exigencias estipuladas por la racionalidad, que encuentran su manifestación primera y más elemental en el uso ordinario del lenguaje. En este sentido, sólo una experiencia extrema del lenguaje, como la poética, podría dar noticia de la extrema experiencia en que consiste la vida mística.

Ahora bien, Valente considera —en nuestra opinión, con pleno acierto— que la obra de los místicos es una de las cimas poéticas de todos los tiempos. El estudio detenido de una parte de ella, y muy en especial de la poesía de San Juan de la Cruz, le ha permitido, por ello, elaborar una imagen muy profunda de la poesía misma. Entiéndase bien que no se trata con esto, en absoluto, de fundamentar una nueva preceptiva, sino más bien, de descubrir lo que podríamos llamar el núcleo consustancial a toda poesía, que en el caso de la poesía más alta, como lo es la mística, se manifiesta, por así decir, en estado puro.

El resultado principal de la descripción de este núcleo es la constatación de una identidad esencial (estructural) entre experiencia mística y poética. No sólo la experiencia mística deviene poética, como hemos visto hace un momento, sino que además, la experiencia poética encarna a su modo lo propio de la experiencia mística; más en concreto, reproduce —veremos en qué sentido y de qué manera— la sucesión de operaciones que definen la experiencia mística. Podemos afirmar, por tanto, que la experiencia poética es ella misma, en su propio fondo, experiencia mística.

Creemos que ésta es la intuición primordial del pensamiento poético de Valente. Pasarla simplemente por alto o, lo que sería lo mismo, tener su contenido por una inadecuada hipérbole, tendría como consecuencia la total incomprensión de su estética y promovería una interpretación injusta de ella que la convertiría en mistificación pura y simple.

3. Descripción de la experiencia mística

La intelección del modo propio en que la experiencia poética es experiencia mística exige previamente —evidente es de suyo— poseer una visión adecuada de esta última. Valente nos la ofrece en forma de alusiones más o menos fragmentarias y recurrentes a lo largo de los textos que nos ocupan; pero es en el «Ensayo sobre Miguel de Molinos» (VALENTE 1991, págs. 88-100) donde se delinearán del modo más completo los estadios y condiciones de la misma.

De acuerdo con la exposición allí elaborada, toda la vida mística puede describirse como la composición de dos procesos integrados en un único movimiento pendular², semejante al que constituye la sucesión ininterrumpida de la diástole y la sístole en la palpitación incesante del corazón; entraña que es por ello «la metáfora esencial de la vida religiosa» (*ibíd.*, pág. 100³).

El estadio inicial, primer movimiento del péndulo, desencadenante y constitutivo de toda vía mística es el *éxtasis*. Éx-tasis no es aquí sino salida, el «salirse o sobresalirse del alma» fuera de sí, que ha de entenderse como liberación del alma con respecto a sus propios límites, con respecto a su índole particular; esto es, como un salirse, un irse más allá, o más acá, «de la operación particular de sus potencias» (*ibíd.*, pág. 89), de la función ordinaria de sus facultades.

Considerándolo más en detalle, podemos distinguir tres momentos constitutivos de la experiencia extática, que se detallan en las tres secciones subsiguientes.

3.1. El descondicionamiento del alma

En un primer momento el alma lleva a cabo, progresivamente, la reducción de sí misma «a su solo centro». Esto significa que el alma se libera o se deshace, en una especie de desconexión o *ἐποχή*, de todo aquello externo a su ser más íntimo que la condiciona y obstaculiza, por tanto, la manifestación o epifanía de lo divino, meta de todo éxtasis.

3.2. El vaciamiento del centro

Pero no basta con que el alma se repliegue en sí misma, en un viaje hacia su propia interioridad, en el que ella deja fuera de sí todo lo que, ajeno al cabo, la condiciona. Es necesario operar todavía una liberación más profunda: el alma tiene que vaciarse o deshacerse incluso de sí misma (efectuar en su propio centro la disolución de su identidad) y transformarse en un receptáculo vacío que logre acoger lo otro de sí, el «non-aliud, que no es otro con respecto a nadie» (*ibíd.*, pág. 89).

Con esta reducción y autodisolución tiene lugar el vaciamiento de «toda forma o imagen creada» (*ibíd.*, pág. 91), la negación de toda imagen, de toda visión

—también de todo carisma—; es decir, la «disolución de los visibles (corporales, imaginarios, intelectuales)» en la «tiniebla», en la «plenitud absoluta del oscuro rayo de luz [San Juan de la Cruz]»; de esa luz, invisible de tan pura, en la que el ver, no encontrando partícula sensible alguna, ya no tropieza, y en la que «la mirada o la visión [...] se disuelven» (VALENTE 1991, pág. 96).

En virtud de este completo vaciamiento o desnudamiento se produce «el estado de receptividad y apertura máximas, de transparencia y disponibilidad absolutas», característico del éxtasis místico; «estado de “suspensión”», que podríamos cifrar en la imagen del «arco armado, en el punto de absoluta concentración en que el tirador y el blanco son ya una misma cosa y la flecha es a la vez el movimiento y la inmovilidad» (*ibíd.*, pág. 93). Síntesis, en suma, de «tensión máxima y máxima quietud, de pasividad y actividad extremas», que en otro lugar —en comentario al poeta judío E. Jabès— Valente describe como «tensión entre ausencia e inminencia [...]». Ausencia o inminencia del Nombre en el no lugar donde se inicia la revelación, en el desierto... » (*ibíd.*, pág. 254).

Tenemos, pues, que la absoluta desposesión, la desapropiación, el desasimiento, en una palabra, la «pobreza» —pobreza de espíritu en la tradición cristiana o estado de no obtención en el budismo Zen— es la condición de posibilidad del éxtasis, aquello que lo prefigura y constituye su propio contenido.

3.3. La plenitud o llenado del centro

En efecto, esta pobreza extrema permite que acontezca el tercer momento, cima y corona de todo el proceso. El centro vacío del alma se transforma en «lugar de la iluminación» (*ibíd.*, pág. 91), sede de la unidad simple, lugar de manifestación de «lo que es uno, anterior a toda forma, informe y presente a la vez en todo lo creado» (*ibíd.*, págs. 93-94); de lo que, careciendo de toda forma o imagen, encierra, no obstante, «la potencialidad infinita de todas las formas» (*ibíd.*, pág. 91).

Es en este último momento en el que acaece el estado que define por excelencia la mística: la unión (*unio mystica*), unión amorosa o erótica —en la que intervienen por igual lo espiritual y lo corpóreo⁴—, que se consume en ese modo de visión peculiarísima que es la visión mística, donde «la contemplación queda subsumida en la unión» (*ibíd.*, pág. 95), donde «Dios, en la profundidad de nuestro ser —escribe Ruysbroek, citado por Valente— acoge a Dios que viene a nosotros; Dios contempla a Dios» (*ibíd.*, pág. 45). Descripción profunda de este estado nos lo ofrece el propio Valente («El ojo de agua», *ibíd.*, págs. 80-81⁵) en su extraordinario comentario al canto XI de San Juan [«Oh cristalina fuente / si en estos tus semblantes plateados... »]:

«El amado ha huido hacia adentro, hacia los adentros, hacia el fondo o sustancia del alma. La Amada lo lleva en sus entrañas. Pero no lo lleva

a modo de imagen —las imágenes se han extinguido— sino a modo de mirada: “los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibujados”. La Amada se constituye en su interior —entrañas— como mirada del Amado. Está la Amada grávida de una mirada. Pide a la fuente que la ayude en su alumbramiento, que es el alumbramiento de un mirar. El alumbramiento del mirar del otro: del otro de sí, del infinitamente otro que la constituye. No pide ver, pide ser vista. Porque la plenitud del ser es ser plenamente en la mirada del Amado. Y el Amado, al verla a ella, que no es más en el centro de sí —entrañas— que ojos del Amado, se ve a sí mismo. Amado y Amada ven y se ven en una sola mirada. La unión se consume en la visión.»⁶

Coronación y plenitud del éxtasis, por tanto, en la unión amorosa. Pero la vida mística incluye, como al principio anunciábamos, un segundo movimiento, el movimiento de regreso o retorno. Ahora bien, no se ha de entender éste como una mera caída en el estado inicial; por el contrario, es propio de la vida mística el que en sus fases supremas este retorno, a pesar de reabrir de nuevo la ausencia, se unifique con el movimiento extático inicial en una suerte de síntesis dialéctica llamada estado de teosis o estado teopático donde «se reafirma en un nivel superior todo lo inicialmente negado [*aufgehoben*] [en el momento del vaciamiento]» y se opera una regeneración y «reunificación de lo sensible», junto con una reafirmación de nuestras potencias (VALENTE 1991, pág. 99).

En suma, éxtasis y retorno, y síntesis de ambos, nos permiten definir el contorno de toda vida mística. Falta tan sólo, para completar su imagen, referirse al impulso que genera y mantiene en oscilación continua el ritmo doble de su movimiento. Este motor no es otro que la fuerza del deseo, aquel que brota de la ausencia de un tú, nunca del todo redimible, de la soledad que hace del existir «la pura expectativa del otro» (*ibíd.*, pág. 205); aquel que se reproduce incesantemente, con cada renovada constatación del hueco, «el hueco de tu no estar» (*ibíd.*, pág. 205), en el momento del retorno, en el que, inevitablemente, la unión suprema queda rota. Deseo, por tanto, que como todo deseo auténtico, está más allá de la dialéctica de la necesidad y la satisfacción, y que al postular un imposible —el de «llegar a ser el otro de quien no tiene otro, del *non-aliud*, de aquel cuyo ser consiste en ser sin que nadie sea el otro de sí» (*ibíd.*, pág. 203)—, habita la latitud de lo sin término. Pues es de esta su imposibilidad de donde nace la dinámica propia de la infinitud, que evita la detención del deseo en un punto final de reposo y perpetúa la vida mística en un proceso todo él infinito.⁷

4. Descripción de la experiencia poética

El esbozo propuesto de la vida extática del místico nos ha de iluminar en la comprensión de la experiencia poética tal como es entendida por Valente. Veremos, en efecto, como ésta reproduce, naturalmente según su modo propio, la sucesión de operaciones que constituyen a aquélla; lo que nos permitirá afirmar la convergencia esencial de ambas, su identidad de estructura. Basten como preludio dos testimonios de Valente.

El primero se inscribe en el marco de una consideración sobre la función de las palabras en la mística y en la poesía. Lo propio de ambas experiencias es que «convergen —dice el poeta— en la sustancialidad de las palabras, en la operación radical de las palabras sustanciales». Y ello en tanto que el éxtasis sucede a su vez en ambas:

«Ambas [experiencia poética y experiencia mística] acontecen en territorios extremos; la expresión de ambas sería, desde nuestra perspectiva, resto o señal —fragmento— de estados privilegiados de la conciencia, en los que ésta accede a una lucidez sobrenormal. Estados de “expansión del sujeto” o “estados de hiperconciencia”, según escribió, a propósito de la creación poética, el último Barthes. Correspondería a esos estados en la doctrina mística la noción de salida o de éxtasis: *excessus* o *dilatatio mentis*. [...] Dilatación, pues, apertura de un nuevo territorio, tanto en la experiencia religiosa como en la poética.»

El segundo testimonio es un texto próximo ya a lo poético, de los pocos, imprescindibles, que irrumpen en el conjunto del libro, desmintiendo su aparente cariz discursivo: «Meditación del vacío en Xmaá-El-Fna» (VALENTE 1991, págs. 32-33).

Los cuatro primeros párrafos escenifican un éxtasis con su comienzo y su retorno:

Está ante el mirar la plaza, Xmaá-El-Fna, plaza de la destrucción, en la explosión sensual de todo lo que, en perpetuo movimiento, ella contiene. Luego, en el paroxismo de su manifestación, en la exaltación del deseo, las figuras comienzan a borrarse; las figuras y sus sombras. «Quedan solo la plaza y su vacío»; visión del vacío en que la mirada ocupada por una luz ya no visible se disuelve. Cede después la instantánea «suspensión del ver», la imagen primera se recompone y vuelve a nacer ante los ojos —y los ojos ante ella— «como un solo cuerpo que se multiplicase por transparencias y por sombras contra la luz rasante del atardecer».

Sobre un quinto y último párrafo brota, súbita, una voz; voz «a punto de extinguirse» que asciende desde un más profundo no lugar:

«“Signos de mensaje incierto: infinitas posibilidades de juego a partir del espacio vacío”, dices, cuando ya la voz —a punto de extinguirse— y la plaza y la página en blanco son una sola y misma cosa.»

Meditación que cierra y da nombre al texto —meditación del vacío, sobre y desde el vacío, en la plaza de la destrucción— en que éxtasis y escritura se identifican, convergen por la raíz —plaza, página en blanco— de su constitución.

Pero es posible ir todavía más lejos y establecer un preciso paralelismo entre las dos vivencias, del que surge, con claridad inusitada, una imagen de la poesía y de la actividad poética extraordinariamente lúcida y fecunda. Veámoslo en detalle.

4.1. El descondicionamiento del lenguaje

En correspondencia con el proceso de reducción del alma en el inicio del éxtasis, la obra poética, la forma «se cumple sólo en el descondicionamiento radical de la palabra» (VALENTE 1991, pág. 19). Descondicionamiento o desconexión, *ἐποχή* de la palabra respecto de su función instrumental y ordinaria, que la experiencia poética opera. Se sale en ella la palabra de sí misma y se retrae hacia lo escondido de su propia interioridad, hacia su centro o fondo, hacia esa palabra que «va siempre con nosotros aunque callemos o sobre todo cuando callamos» (*ibíd.*, pág. 62). Palabra que, no destinada al consumo intelectual, nos constituye, y a la que los antiguos —en evocación de Valente (*ibíd.*, pág. 62)— llamaron *logos endiathetos* o verbo interno por oposición a la palabra instrumental, al *logos prophoricos* o verbo externo.

La abolición de este carácter instrumental procura al lenguaje del poeta una libertad insólita que lo aproxima extraordinariamente al lenguaje de la locura. Transgresores ambos de las convenciones estatuidas, luchan por evadirse hacia una clandestinidad más fértil: extrarradio o selva luminosa, límites de la pólis, zonas de nadie donde urdir una sublevación incesante: la destitución del régimen utilitario del lenguaje y el anhelo de una inocencia perdida. Pues «ambas palabras —observa Valente— tienen un elemento en común [...] Poesía y locura nos restituyen la inocencia del lenguaje» (*ibíd.*, pág. 65).

Ahora bien, la subversión del orden del lenguaje instrumental que la poesía provoca se manifiesta en una concatenación de negaciones que vienen a abolir los principios fundamentales sobre los que dicho orden se cimenta.

Constatamos, en un primer acercamiento, que la palabra del poeta carece de significado, o más exactamente, desnuda de su significado al lenguaje instrumental para situarse en el territorio primigenio de su gestación. Más abajo nos ocuparemos de este retorno a la matriz, de esta regresión a su origen. Lo que interesa subrayar ahora es el explícito «dejamiento del sentido» (*ibíd.*, pág. 203), el vacia-

miento del significado, la anterioridad con respecto al orden de las significaciones que caracteriza al lenguaje poético.

De ello se sigue inmediatamente la ruina de su facultad instrumental. En efecto, derrocada la univocidad del significado, pierde la palabra su eficacia comunicativa, cesa de su función en el comercio intelectual, donde lo que interesa es la transmisión de significados unívocamente asociados a un conjunto de signos por convención estipulada de la comunidad de hablantes. La palabra del poeta, por su parte, se autocondena al ostracismo, consciente y orgullosa de su invalidez, de su inutilidad. «He ahí la soledad en que, como ruptura de lo sólito, la obra o la forma aparecen» (VALENTE 1991, pág. 20). Soledad del poema y del poeta que hace de ellos seres por esencia marginales, y, por esencia, subversivos, sin necesidad para serlo de otra cosa que ser verdaderamente lo que son: «atentado, contra el sentido unívoco, que se disuelve o se hace explotar» (VALENTE 1996, pág. 12).

La abolición del sentido en el poema tiene a su vez como consecuencia inevitable la supresión de la distinción entre forma y contenido, a la que siguen aferrándose —dicho sea de paso— filólogos y eruditos que todavía se obstinan en descubrir el quid racional de un poema, su mensaje implícito, desconociendo así la infinita distancia que media entre la auténtica poesía y la «monosémica y ramplona» versificación. Lejos, no obstante, de esos diarios burgueses en verso y de alguna que otra pseudopoesía del pensamiento, tan cara a ciertos «filósofos» por ser la única que entienden, lejos, pues, de la pretensión de engalanar ideas o emociones con un retintín más o menos seductor, la obra o la forma poéticas poseen una naturaleza completamente autónoma. Ciertamente, donde el significado se ha desvanecido no se puede hablar ya de una referencia del plano del significante al plano del significado. O dicho en términos fenomenológicos: no se puede entender la palabra poética como «expresión» (*Ausdruck*); esto es, como composición de un lado físico (*Wortlaut*) y una «intención significante» (*Bedeutungsintention*) que anime el cuerpo de la palabra y la transfigure en palabra propiamente dicha, en viva expresión⁸.

En el contexto de esta aniquilación de la dualidad lingüística significante-significado, hay que ubicar la referencia de Valente a la «asemioticidad» de la obra o la forma poética:

«La obra o la forma [...] —afirma— son asemióticas, lo que las distinguiría del signo lingüístico en su funcionamiento ordinario, si aceptásemos, retomando una conocida distinción de Henry Focillon, que el *signo significa y la forma se significa*» (VALENTE 1991, pág. 20).

Al par de esta supresión de la función comunicativa del lenguaje, subsecuente al proceso de autovaciamiento del sentido, tiene lugar, en el propio centro de la relación de la palabra con quien la profiere, una anulación de su inteligibilidad.

La palabra, el *λόγος* deja de ser *λόγος* en su sentido primero. Se quiebra la unidad del término griego, al quedar la palabra más allá, o mejor, más acá de la razón y su discurso, cuya ligazón, cuya continuidad y linealidad, quedan seccionadas y, de este modo, abortadas⁹.

«La palabra poética o el lenguaje poético no pertenecen nunca al *continuum* del discurso, sino que suponen su discontinuación o su abolición radical» (VALENTE 1991, pág. 241).

Exterioridad respecto de la razón que no implica, sin embargo, revocación de todo saber. Muy al contrario, queda antes o después de la razón —habría que decir más exactamente, antes y después de la razón— un ámbito inconmensurable de sabiduría, donde el saber humano propiamente tal (la *ἀνθρωπίνη σοφία*) encuentra su principio. Saber que, paradójicamente, se define por su no entender, en un sentido muy próximo al de la ignorancia socrática¹⁰, y que Valente prefiere cifrar en dos lemas procedentes de sendos místicos (*ibíd.*, pág. 66):

«Palabra [la poética] [...] que apunta esencialmente a un saber del no saber, a un entender del no entender y cuyo solo entendimiento es [...] un *intelligere incomprehensibiliter* [Nicolás de Cusa]: un entender incomprensiblemente. Tal es el lugar de la palabra que Juan de la Cruz describe en las *Coplas sobre un éxtasis de harta contemplación*: “entréme donde no supe / y quedéme no sabiendo [...] el espíritu dotado de un entender no entendiendo / toda ciencia trascendiendo”.»

4.2. La disolución de la palabra en el silencio

El proceso de anulación y deshacimiento al que la palabra se ve sometida en la experiencia poética no se queda sólo en esta negación de todo lo que la encadena a la instrumentalidad del lenguaje ordinario. Como ocurriera ya en la experiencia mística con el vaciamiento que ejecuta el alma de su propia mismidad, también aquí la liberación, el anhelo de una libertad y una pureza extremas, se consuma tan sólo en la autodisolución: la palabra, llevada así por la experiencia poética al límite de su ser, se desvanece en el silencio.

Nostalgia del silencio y «nostalgia de la disolución» (*ibíd.*, pág. 239), cuyo primer testimonio es en el poema la reticencia del lenguaje. En efecto, la voz del poeta, al borde siempre de su abrasamiento, es siempre voz «a punto de extinguirse», canto al filo de su extinción; y de ahí su brevedad, su parquedad, su innata pobreza.

De ahí también su semejanza al pájaro, al «pájaro solitario» (vv. págs. 19–21, 159–162, 239–243 en VALENTE 1991), punto o hilo de voz sobre el azul inmensurable. Pues ciertamente anida el canto en la extensión del vacío, cuyo tejido borda —textura invisible de los vientos— en un batir de alas diminutas.

Crepitar de las alas, crepitar de las letras y las sílabas, encandecidas todas por la nostalgia de su disolución¹¹.

Encandecidas: llevadas todas hasta el blanco por esa nostalgia infinita, las palabras dejan así trasparecer el cuerpo entero de la letra ausente: la letra vigesimotercera de algunos cabalistas, «que yace escondida [...] en los espacios de mediación entre las otras letras» (*ibíd.*, pág. 71) y en la que todas, al fin, acaban por disolverse.

«La forma —insiste Valente— tiende a su disolución en toda experiencia extrema de la forma» (*ibíd.*, pág. 239). Y en la extrema experiencia del poema la consumación del lenguaje es su propia consunción: transparencia de la palabra, página en blanco, silencio.

Pero no es únicamente la palabra la que en esta experiencia radical del lenguaje se desvanece. Pues, paralelamente a su extinción, tienen lugar otros más vastos procesos de disolución.

Está, por lo pronto, la disolución del propio poeta:

«Al igual que el lenguaje queda abrasado o disuelto en la luz o en la transparencia de la aparición, así queda el yo vidente abrasado o disuelto en la transparencia de la visión» (*ibíd.*, pág. 242).

Disolución del yo en la transparencia a la que antes nos referimos, cuando al describir el éxtasis hablábamos de un mirar que no tropieza ya con objeto alguno, ni tan siquiera con la luz misma, transparente de tan pura. Devorada así la totalidad de los entes y el entero espacio en esta su invisibilidad, deja el mirar de ser acto (en el sentido técnico de la fenomenología); pues la invisibilidad de la transparencia no puede ser jamás objeto, ni tampoco siquiera en el modo de una *x* vacía, en la mera mención de lo indeterminado. Y allí donde el objeto cae, el acto mismo se desvanece, se esfuma su intencionalidad primera y su referencia segunda a un yo transcendental o al polo de la conciencia pura¹². De este modo, el silencio en que la palabra se sumerge invade también a aquel que la pronuncia, y en el blanco mismo de la página se quema definitivamente su identidad.

De ahí que el poema sea, en un profundo sentido, anónimo (*ibíd.*, págs. 20–21). Y de ahí que la voz que desde él emerge no pueda ser adscrita a una región nativa determinada. Ella adviene, adviene, surge en la garganta del poeta «¿desde qué no mensurable distancia?» (*ibíd.*, pág. 15).

Hay aún un tercer momento en el proceso de disolución que por ahora sólo podemos mencionar tangencialmente, a pesar de su radical importancia para la plena

intelección de las experiencias que aquí consideramos. Se trata del fenómeno de la «suspensión del tiempo», y, por tanto, de la disolución de su continuidad.

Ya antes aludimos a la «discontinuación del discurso» que se opera en la experiencia poética y que atestigua la ruptura de su anclaje a los designios de la razón. Desde la actual perspectiva esta operación encuentra su fundamento y meta en la más vasta de la suspensión del tiempo.

Valente, en conexión con este acontecimiento nuclear, tanto en la experiencia poética como en la mística, ha citado a Burkhardt, y parece ligarse así a esa larga cadena de tradiciones que entienden el éxtasis, en lo que atañe a su estructura temporal, como fulguración de un presente puro. Burkhardt habla, en efecto, como recuerda Valente —no interesa ahora especificar más el contexto de estas afirmaciones—, de «una súbita cesación del tiempo, una inmovilización de todo movimiento en el relampagueante destello del puro presente» (VALENTE 1991, pág. 243).

Creemos sin embargo, por nuestra parte, que lo esencial se pierde si no se llega a ver que en esta suspensión del tiempo lo que en verdad acontece es una síntesis de pasado absoluto y absoluto porvenir. La fase del presente acoge en su suspensión dos magnitudes de tiempo inconmensurables que lo invaden y en él se fusionan. Por una parte, el pasado, o más exactamente, su más honda raíz: el punto del origen de todos los tiempos, vivido en una suerte de memoria primordial; por la otra, y fundiéndose con aquél, el futuro absoluto (o el horizonte, todo él desplegado, de su infinitud), vivido como inminencia, en una forma de la esperanza, la esperanza absoluta o la «esperanza desasida», en expresión de María Zambrano¹³.

La triple disolución de tiempo, yo y palabra, de igual manera que el vaciamiento del yo y sus imágenes en el éxtasis místico, lleva emparejada la creación de un estado de receptividad extrema que define lo que Valente ha llamado «estado de escritura». Estado de «espera o escucha» (*ibíd.*, pág. 253) «apertura de la apertura» —en palabras de Jabès— que es de nuevo coligación de actividad y pasividad máxima en las que el poeta, vaciado de sí y de todo lenguaje, comparece ante una perpetua inminencia.

El lugar de esta comparecencia sin término no es propiamente un lugar — recordemos que el espacio mismo se había ya desvanecido—, sino justamente el no lugar por excelencia: el «desierto»; región donde todos los espacios se consumen y donde ondea el polvo de todas las palabras abrasadas:

«Tal vez eran necesarios el éxodo, el exilio, para que la palabra cortada de toda palabra —y confrontada así al silencio— adquiriese su verdadera dimensión [...]. Tan sólo en el desierto, en el polvo de nues-

tras palabras, la palabra divina podría ser revelada [Jabès, citado por Valente]». (VALENTE 1991, pág. 254).

Palabra hecha ceniza, soledad, exilio entre las dunas, la experiencia poética, sin embargo, no se detiene aquí; porque, como en la experiencia mística, también en ella irrumpe súbita, misteriosamente lo que, al cabo, la abrume y, a un tiempo, la colma.

4.3. El decir de lo indecible

Entramos ahora en la parte fundamental y más difícil, quizá también en la más confusa, de la poética de Valente. Procuraremos, con todo, ofrecer una imagen coherente de ella, movidos por la convicción de que no es preciso abandonarse a una mixtura de «teorías» opuestas, y de que las aparentemente insolubles paradojas que surgen en el camino pueden aún ser asumidas desde una visión perfectamente unitaria. Ello supone, obviamente, que nuestra exposición habrá de dejar, a partir de este momento, más amplio espacio a la interpretación, en detrimento del que hasta ahora correspondiera al simple comentario.

Dejamos las palabras —polvo en el polvo de abrasadoras dunas— hervir y consumirse en los blancos desiertos de las páginas; las dejamos anegadas en su sed. Mas el silencio que en su centro ya vacío se hace no es, sin embargo, negación absoluta. Este silencio, término de la disolución, sola oquedad que se abre tras la aniquilación de todo, está ocupado, colmado, invadido en cierto modo de sí mismo. Pues en verdad, el silencio que resta no es el vacío del no ser, sino la invasora plenitud del origen, del origen del ser, seno o matriz en que todo se engendra¹⁴.

He aquí, por tanto, una primera dificultad para la interpretación. El sentido puramente negativo de silencio, el que en principio suele otorgarle el lenguaje ordinario, debe dejar paso a este segundo sentido.

El silencio es, en efecto, lo que aparece cuando el lenguaje todo y aquel que lo pronuncia se han vuelto absoluta y definitivamente transparentes, cuando han consumado plenamente su disolución. La nada de éstos, su aniquilación, en tanto aniquilación de todo lo limitado suyo, es a un tiempo la trasparición de su fondo escondido, de su raíz primigenia.

La comparación con la experiencia extática del místico vuelve a ser aquí extremadamente esclarecedora. Hablábamos, como se recordará, de un Dios inscrito en las recónditas entrañas del alma. La aventura mística era por ello un viaje hacia su más profundo interior. La abolición que el alma ejecutaba de sí misma procuraba la manifestación de ese fondo de sí, oculto y velado por ella en su mundanal limitación. Del mismo modo, en la experiencia poética la palabra se libera de todas sus capas, se deshace de sí y de sus formas, en pos de su escondida intimidad. Y

esta retracción, esta regresión de las palabras hasta la consunción de sí mismas procura la liberación y fusión de sus núcleos: el acceso, el estallido del silencio.

El silencio sería, pues, lo informe del fondo, el limo, el *ἀπείρον*; y como tal —ya antes lo vimos— la «potencialidad infinita de todas las formas», la absoluta matriz, la «ἀρχή [...] donde se incorporan perpetuamente las formas» (VALENTE 1991, pág. 63).

Por eso la página en blanco se abre ante el poeta como campo de «infinitas posibilidades de juego», campo de fuerzas que magnetiza su voz y donde el canto suyo, y todos los cantos, habrán, al fin, de materializarse. (Sobra decir que no se trata de esa página que el advenedizo encuentra cuando quiere en el verso verter sus caudales y con la que tantas veces topa como insalvable muro para su derroche, sino de aquella otra, territorio de la verdadera escritura, que con dedicación de la vida prepara el poeta, vaciándola de sus impurezas y abonándola con su humildad).

Y por eso también, y sobre todo, —he aquí lo decisivo— se gesta la palabra: la palabra primera, la de la poesía, que es la palabra por excelencia.

Porque el silencio, ese que en su interior albergan las palabras y con el que ellas, por virtud de la experiencia poética, se funden en mística unión; este silencio es quien en ellas mismas —en su entraña, que es él— las reengendra. La palabra se entrega —dejada de sí, olvidada de sí, deshecha en amor y nostalgia— a su centro o fondo. Se abisma en él, se precipita, cae desde sí hacia sí, hacia esta su más recóndita intimidad, en que al cabo se disuelve. Pero en su disolverse, en su morir, obra a un tiempo su propio nacimiento. Pues muere la palabra dentro de sí para nacer en sí, desde su propio centro. Muere, como cae la semilla, hundiéndose en sus limos que ella misma fecunda y que habrán de entregarla nuevamente a la luz. Autofecundación de la palabra en el silencio; palabra que se nace, se fecunda y se engendra desde su matriz, desde su raíz: desde y por su silencio. No otro es el misterio de muerte y resurrección que acontece en la experiencia poética y derroca la estática oposición de los términos constituida por la razón y su lenguaje, transformándolo en viva *coincidentia oppositorum*, síntesis orgánica, síntesis mística.

La regresión de la palabra a su matriz y su disolución en el silencio son a la vez, por tanto, asistencia a su propio nacimiento. Aquí es donde la poesía se instala, en este lugar de encuentro, espacio intermedio¹⁵ que Valente, muy próximo a la conocida expresión zambraniana, denomina «el despertar»: «límite, frontera, filo, lugar de lo todavía indistinto, lugar del comienzo y el origen» (*ibíd.*, pág. 64).

Aquí, en este territorio entre noche y día, «alba» o «antedía», la voz que emerge, a punto de nacer en el poema, es voz «a punto de extinguirse»; como igual es la luz del crepúsculo y del amanecer. No hay aquí, pues, distinción —no puede haberla— entre un antes y un después inmediatos al silencio. Centro o nodo, el

silencio, en torno suyo crea un campo gravitatorio único donde la doble dirección de lo que a él afluye y desde él mana está determinada por la misma y sola fuerza de su atracción. Es más, en cuanto suspendidas en su borde —al filo del silencio—, es decir, en cuanto a su naturaleza intrínseca, la palabra de la extinción y la del nacimiento son la misma palabra. Y por ello, los fenómenos arriba descritos, asociados al descondicionamiento y disolución de la primera, se reproducen idénticos para esta segunda y nueva palabra entregada desde el silencio a la luz.

Habrà de sintetizarse, en consecuencia, lo que antes constatamos respecto de la palabra poética en su proceso de disolución con lo que ahora venimos descubriendo. Pues sólo así se puede forjar una imagen plena de ella, fiel a las síntesis, continuamente vividas, de muertes y resurrecciones, de éxtasis y retornos que configuran las experiencias concretas del poeta.

Ahora bien, ante las últimas descripciones se eleva una objeción implacable: si la trasparición del silencio es, como dijimos, la culminación del proceso de autodisolución emprendido por el lenguaje en la experiencia poética, ¿no es acaso el advenimiento de una nueva palabra, aunque gestada por el propio silencio, negación de la absoluta manifestación de éste? O dicho de otro modo, ¿no es la palabra fruto de la unión mística la misma que en su existir destruye esa unión? Innegablemente, así es. Mas en esta paradoja es justamente donde radica la esencia de lo poético. Comprenderla y vivirla, rehuir la tentación de allanar la contradicción que ella implica, es vivir en la tensión irrevocable de toda poesía, sin la cual ella se reduce a burda versificación.

Algo análogo ocurría ya en la experiencia mística. Recordemos lo irredimible de la ausencia de Dios para aquel —precisamente más que para ningún otro— que había sido uno con Él. También la experiencia poética es vivencia de una imposibilidad semejante. Pues pide la palabra morir en el silencio, pero morir nombrándolo; dejar que sólo sea él, pero siéndolo en ella. Mas el silencio es lo indecible, lo que jamás decir alguno podría contener, lo que, antes bien, exige la destrucción de todo *dictum*. Y sin embargo, el silencio permanecería recluso en su impotencia, en su ignota innominación, si junto a sí no tuviese a la palabra. Por eso es él quien la requiere, para hacer de ella su ángel, su heraldo y su testigo; aunque, al serlo, en cierto modo ella misma lo oculte nuevamente.

La poesía se sustancia precisamente en este paradójico e incallable decir de lo indecible. Más aún, su principal función es mostrar esta su imposibilidad:

«Mostrar que hay un indecible existente es función máxima de esa palabra [la poética].» (VALENTE 1991, pág. 73).

«[La palabra poética] lleva a la palabra a su tensión máxima [...] al forzarla a decir en su misma precariedad, y sólo en ella, la imposibilidad del decir.» (*ibíd.*, pág. 203).

Ahora bien, lo indecible es por esencia lo que no puede ser significado por *dictum* alguno. De ahí que la palabra de la poesía, instalada en un terreno anterior a toda significación, muestre lo indecible señalándolo¹⁶, en el sentido que este verbo toma en la célebre sentencia heraclítica sobre el oráculo délfico, recordada oportunamente por Valente (VALENTE 1991, pág. 240):

ὁ ἄναξ, οὐδὲ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει (DIELS y KRANZ 1985, fr. 93D)

«El Señor de oráculo no afirma ni niega, sino que hace signos» [traducción de Valente (VALENTE 1991, pág. 240)].

«El poema —concluye Valente— significa, pues, lo indecible, no porque lo diga, sino porque lo indecible en cuanto tal aparece o se muestra en el poema, lugar o centro o punto instantáneo de la manifestación.» (*ibid.*, pág. 241).

Esta anterioridad de la palabra con respecto al orden de las significaciones no es, sin embargo, como en un principio pudiera parecer, mera carencia de significado. Muy al contrario, es la «imposibilidad de abreviación a un sentido unívoco» (*ibid.*, pág. 25), esto es, la sobreabundancia, la «plétora del sentido» lo que hace estallar, por plenitud, el sentido. Y ello es así porque la palabra de la poesía, traída a su nacer por el silencio, hereda de él la potencialidad infinita de las formas que le caracteriza y retiene, tan próxima todavía como está a su matriz, la ilimitada fertilidad de ésta. «Palabra matriz», pues, ella misma, la palabra poética, palabra «preñada de significación —según Gershom Scholem, citado por Valente—» (*ibid.*, pág. 63), y —extremando su condición hermafrodita, que tan iluminadora ha sido antes para nosotros— «palabra seminal», «logos espermático»¹⁷ (*ibid.*, pág. 66).

Se podría, en este sentido, afirmar incluso que la imposibilidad de la palabra de la poesía consiste precisamente en esta infinitud del horizonte de sus posibilidades.

«¿No sería lo imposible —se pregunta Valente— la metáfora de un posible que infinitamente nos rebasa?» (*ibid.*, pág. 252).

En esta sobrecarga del horizonte de infinitud, que la palabra contiene en su propio seno, todo decir queda por siempre detenido, volcado hacia sus fondos abisales en espera de una inminencia. Algo entonces se anuncia en un murmullo o clamor, respiración del fondo en sus undosos hontanares... ¿De quién? ¿De quiénes?

«El propio Ibn' Arabi recuerda en el *Fotuhāt* que, según testimonio de Al-Gazzal, había entre los discípulos que acudían a las clases del

maestro Ben al-Arif un hombre particularmente secreto y silencioso. Tanto, que inspiraba temor reverencial. Intrigado Al-Gazzal, lo siguió, al término de una lección, por las callejas nocturnas de la ciudad y pudo ver con sus ojos cómo un ángel descendía del aire y le daba un pan por alimento.

»Entre la Alcazaba y la azotea donde escribo vuela en amplios círculos una bandada de palomas con las alas pintadas, la luz se reduce hacia el poniente. Tales hombres habitaron este lugar. Acaso, de algún modo, lo habitan todavía. O acaso, digo, nosotros escribimos sobre sus respiraciones sumergidas, sobre las tenues, no visibles membranas de su espíritu, sobre la latitud de su resurrección.» (VALENTE 1991, pág. 250).

5. Epílogo

Como anunciamos al principio, este trabajo se inscribe en un marco filosófico de investigación más amplio, al que no queremos dejar de aludir, aunque sea de un modo somero.

Nuestro objetivo inmediato es la elaboración de una fenomenología del lenguaje poético. Ella nos ha de mostrar la inadecuación de la descripción husserliana del lenguaje (y otras afines), tal como ésta ha sido desarrollada en las *Logische Untersuchungen*. No sólo es necesario recurrir a nociones que rebasan la clásica distinción *Ausdruck/Anzeichen*, o considerar las peculiares relaciones, no captadas por Husserl, de independencia/no-independencia entre los elementos de un poema, sino que, además, lo específico de la experiencia poética nos obliga a poner en cuestión el propio concepto de *Ausdruck* en su núcleo más propio y con él también el de intencionalidad. La descripción de la experiencia poética nos fuerza a apartarnos del idealismo trascendental y nos empuja a tener que preguntarnos por una experiencia del tiempo donde el ego trascendental ya no puede ser el polo constituyente. Por supuesto que todo ello nos pone ante un cúmulo de paradojas que la fenomenología husserliana no es capaz de resolver¹⁸. Ni siquiera el renovador pensamiento de Levinas es suficiente, y ello sobre todo porque, a pesar de sus inapreciables intuiciones, parte de una interpretación inadecuada del tiempo y del ser, al menos por lo que respecta al primer trecho de su obra fundamental; interpretación esta quizá demasiado afectada por la inspiración declaradamente judía de su reflexión.

Pero, en segundo lugar, esta fenomenología de la poesía quiere hacer ver hasta qué punto el pensamiento filosófico es incapaz de aprehender aquí lo decisivo, y hasta qué punto es esencial que ello así sea. Con esto nos ponemos del lado

de Wittgenstein, pero sobre todo del lado del Romanticismo temprano y del de Hölderlin, sin olvidar, entre nosotros, a María Zambrano. Y por supuesto, considerando al Sócrates de la Apología, tal como nosotros interpretamos este texto fundacional, como el punto de arranque, escondido e ignorado, de toda esta trayectoria de pensamiento.

La conclusión final del camino, que naturalmente sólo puede tener para nosotros ahora un valor hipotético y tentativo, no sería otra que la anunciada ya al principio, y cuya profunda comprensión es el objeto de todo nuestro esfuerzo; a saber, el arte, aquí, la poesía —entiéndase poesía en su convergencia con la mística— es la filosofía consumada, y la filosofía propiamente tal no tiene en el fondo otro objeto que el de su propia aniquilación, siempre por realizar, a manos de la poesía¹⁹.

Notas

¹ Los artículos concretos en los que nos apoyaremos principalmente son los siguientes:

- «Las condiciones del pájaro solitario»,
- «Sobre la operación de las palabras sustanciales»,
- «Juan de la Cruz, el humilde del sinsentido»,
- «Ensayo sobre Miguel de Molinos»,
- «Verbum absconditum»,
- «Sobre la lengua de los pájaros»
- y «La memoria del fuego».

A éstos habría que añadir otros dos, que por su carácter poético solo pueden ser entendidos a la luz de los anteriores, pero que profundizan en aspectos centrales considerados en aquéllos:

- «La piedra y el centro»
- y «Meditación del vacío en Xmaá-El-Fna».

Introducen ideas muy importantes, aunque en principio no expresamente poéticas:

- «El ojo de agua»
- y su gemelo: «Pasma de Narciso».

También tendremos en cuenta en algún punto estos otros, menos directamente relacionados con el asunto:

- «El sueño de la red»,
- «Perspectivas sobre la ciudad celeste».

² Compárese con el movimiento espiral del éxtasis romántico.

³ Nótese la referencia tácita a María Zambrano, tan presente por otra parte en la meditación valentiana.

⁴ A esta compenetración de carne y espíritu en la *unio mystica* y en la experiencia religiosa en general dedica Valente buena parte de los ensayos que componen el libro y que no consideramos en nuestro comentario. En ellos se fundamenta, entre otras cosas, que la división y el establecimiento de una dualidad entre ambas vertientes de lo humano es fruto de una exégesis de raíz platónico-origenista esencialmente contradictoria con la doctrina cristiana de la encarnación y la enseñanza paulina y de los padres griegos (vv. los artículos «El misterio del cuerpo cristiano», «Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu», «Eros y fruición divina», «Los ojos deseados» y «Escatología o gloria de la carne» en VALENTE 1991).

⁵ Ver también el texto «Pasma de Narciso».

⁶ Quizá alguien demasiado aferrado todavía a la lógica del discurso y de la razón se atreva a objetar que la interpretación del canto dada por Valente entra en contradicción con la supuesta exigencia de vaciamiento completo y negación de las imágenes que plantea todo éxtasis. ¿Cómo sostener esto último y hablar a la vez de unos ojos «dibujados» en la intimidad del alma? ¿No serían estos ojos en definitiva una imagen no borrada del alma? Con estas réplicas precipitadas se deja de ver, no obstante, lo esencial: la presencia de lo que está siempre por venir y que solo en la completa soledad, en el hueco o vacío del Amado, puede el deseo «dibujar», convocar en el perpetuo engendramiento y en la no visión de lo que lo constituye.

⁷ En virtud de esta infinitud puede explicarse la estructura del *Cántico*, con la dinámica de sus comienzos reiterados y la irradiación de la materia poética —que elude la dirección lineal— desde un centro o centros donde la unión se consuma (v. el artículo «Verbum absconditum» [*ibid.*, 202 y ss.]).

⁸ Véase la primera de las *Logische Untersuchungen* de Husserl. La consideración de la palabra poética, cuestión del todo ajena a los intereses de Husserl en sus investigaciones sobre el lenguaje, y a las que en lo fundamental se constriñe también la aportación más específica de Roman Ingarden (cfr. *Das literarische Kunstwerk* (INGARDEN 1972), podría aportar un caudal muy importante de ejemplos, cuya justa descripción cuestionase muchas de las leyes de esencia que la fenomenología considera primeras en lo que afecta a dicha región.

⁹ Un muy bello ejemplo de cómo esta ruptura de la linealidad de la dirección del discurso repercute en la propia estructura del poema nos la proporciona Valente mismo en su análisis del *Cántico* de San Juan de la Cruz. (v. «Verbum Absconditum», VALENTE 1991, 217 y ss.)

¹⁰ Desde nuestro punto de vista la filosofía occidental postsocrática, a saber, la que comienza con Platón, se sitúa, salvo raras excepciones y fugaces autotraiciones por parte de sus propios representantes, en el terreno de la *ἐπιστήμη*, a la que Sócrates opone con toda la razón la *ἀνδροπίνη σοφία*. Por eso —dicho abruptamente y sin mayor argumentación, para la que aquí no hay espacio—, consideramos que la poesía (tal como la estamos determinando) y el arte en general (en la medida en que se atuviese a dicha determinación) son, invirtiendo el célebre dictum del *Fedón* (Fed. 60d8–61c1), la filosofía suprema.

¹¹ La relación entre el fuego y la palabra ha sido considerada por Valente también en el marco del libro comentado: véase la meditación en torno a la poesía de Edmond Jabès en «La memoria del fuego» (*ibid.*, págs. 256-257).

¹² Una descripción fiel de tan paradójico fenómeno místico o poético, del que aquí no podemos sino ofrecer algún que otro presentimiento, podría tener importantes consecuencias para la propia fenomenología. Estamos todavía infinitamente lejos de una comprensión fenomenológica suficientemente afinada de estas vivencias.

- ¹³ La interpretación que damos cuestiona de paso la meditación levinasiana sobre la génesis metafísica del tiempo en *Le temps et L'autre* (LEVINAS 1979), que presupone la misma tradición discutida de la fulguración del presente y que a nuestro entender tanto influjo ha tenido en la crítica de la «participación», que el pensador judío desarrolla en su obra madura, y por tanto de toda vivencia extática.
- ¹⁴ No podemos evitar ver en esta suerte de fondo o magma que queda tras la disolución de todo ente el *il y a* levinasiano. Solo que en la caracterización que ofrecemos de él se hará manifiesto cómo difiere sustancialmente de este concepto clave del pensamiento de Levinas.
- ¹⁵ No podemos dejar de recordar en este punto las meditaciones de Eugenio Trías sobre el lugar limítrofe de arte y religión, desarrollado en sus últimas obras.
- ¹⁶ Notemos de pasada la sugerencia que esta interpretación de la palabra puede proporcionar al análisis fenomenológico del lenguaje poético; que aquí se sitúa, por inaceptable que esto pueda ser desde la perspectiva husserliana, lejos de la constelación del *Ausdrücken* y más próxima tal vez a la del *Anzeichen*.
- ¹⁷ Es extraordinariamente interesante constatar que esta noción central de la «plétora del sentido», que en el pensamiento de autores como Roland Barthes tiene tanta presencia, está ya claramente prefigurada por la estética kantiana en el concepto no menos central para ella de la «idea estética». Como se recordará Kant define dicha noción (cfr. KANT 1990, § 49) como aquella representación de la imaginación que, inadecuada a todo concepto del entendimiento —y por ello mismo inefable— da, sin embargo ocasión a pensar mucho (*viel zu denken veranlaßt*); en el sentido exacto de que está ligada a una inconmensurable multiplicidad de representaciones parciales que dilatan ilimitadamente el concepto al que se asocia, suministrando al entendimiento una materia rica y no desarrollada (*reicher und unentwickelter Stoff*).
- ¹⁸ Un esfuerzo fenomenológico por ir aquí más allá de los conceptos husserlianos ha sido emprendido por Merleau-Ponty en su *Phénoménologie de la perception* (MERLEAU-PONTY 1945) y, en concreto, en el capítulo VI de dicha obra «Le corps comme expression et la parole». Por muy interesante y rica que pueda ser la doctrina del filósofo francés, tampoco ella parece permitir una superación del subjetivismo, bien que sea en su caso el cuerpo propio y no el ego transcendental el polo de la subjetividad.
- ¹⁹ Queremos igualmente aclarar que con esta formulación no tenemos ninguna intención de aproximarnos a los filósofos postmodernos. Muy al contrario, nos consideramos en las antípodas de sus pretensiones.

Referencias

Obras poéticas de José Ángel Valente

- VALENTE, José Ángel (1980). *Punto cero (Poesía 1953–1979)*. Barcelona: Seix Barral.
 — (1992). *Material memoria (1979–1989)*. Madrid: Alianza.
 — (1996). *Nadie*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

Obras ensayísticas de José Ángel Valente

- VALENTE, José Ángel (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
- (1994). *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets.
- VALENTE, José Ángel y Antoni TÀPIES (1998). *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: La Rosa Cúbica.

Obras filosóficas referidas o aludidas en el texto

- HUSSERL, Edmund (1985). *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Hamburg: Felix Meiner.
- (1992). *Gesammelte Schriften*. Hamburg: Felix Meiner.
- INGARDEN, Roman (1972). *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer.
- KANT, Immanuel (1990). *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner.
- LEVINAS, Emmanuel (1971). *Totalité et infini*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- (1979). *Le temps et l'autre*. Montpellier: Fata Morgana.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- PLATÓN (1995a). *Apología*. New York: Oxford University Press.
- (1995b). *Phaedo*. New York: Oxford University Press.
- TRÍAS, Eugenio (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.
- ZAMBRANO, María (1988). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.
- (1990). *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela.

Bibliografía secundaria

- BARTHES, Roland (1996). *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI.
- CORBIN, Henry (1993). *La imaginación creadora*. Barcelona: Destino.
- DIELS, Hermann y Walther KRANZ (1985). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Zurich: Weidmann.
- DUFRENNE, Mikel (1992). *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris: P.U.F.
- FOUCAULT, Michel (1997). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (ed.) (1995). *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra–Ministerio de Cultura.
- MARTÍNEZ MARZOA, Felipe (1987). *Desconocida raíz común*. Barcelona: Visor.
- (1989). *Releer a Kant*. Barcelona: Anthropos.
- (1992). *De Kant a Hölderlin*. Barcelona: Visor.
- OTTO, Rudolf (1980). *Lo santo*. Madrid: Alianza.
- ROSSI, Rosa, Jacques ANCET y Americo FERRARI (1996). *En torno a la obra de José Ángel Valente*. Madrid: Alianza.

VILLACAÑAS, José Luis y col. (1990). *Estudios sobre la Crítica del Juicio*. Madrid: CSIC-Visor.